



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

### Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

### About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



Esta é uma cópia digital de um livro que foi preservado por gerações em prateleiras de bibliotecas até ser cuidadosamente digitalizado pelo Google, como parte de um projeto que visa disponibilizar livros do mundo todo na Internet.

O livro sobreviveu tempo suficiente para que os direitos autorais expirassem e ele se tornasse então parte do domínio público. Um livro de domínio público é aquele que nunca esteve sujeito a direitos autorais ou cujos direitos autorais expiraram. A condição de domínio público de um livro pode variar de país para país. Os livros de domínio público são as nossas portas de acesso ao passado e representam uma grande riqueza histórica, cultural e de conhecimentos, normalmente difíceis de serem descobertos.

As marcas, observações e outras notas nas margens do volume original aparecerão neste arquivo um reflexo da longa jornada pela qual o livro passou: do editor à biblioteca, e finalmente até você.

### **Diretrizes de uso**

O Google se orgulha de realizar parcerias com bibliotecas para digitalizar materiais de domínio público e torná-los amplamente acessíveis. Os livros de domínio público pertencem ao público, e nós meramente os preservamos. No entanto, esse trabalho é dispendioso; sendo assim, para continuar a oferecer este recurso, formulamos algumas etapas visando evitar o abuso por partes comerciais, incluindo o estabelecimento de restrições técnicas nas consultas automatizadas.

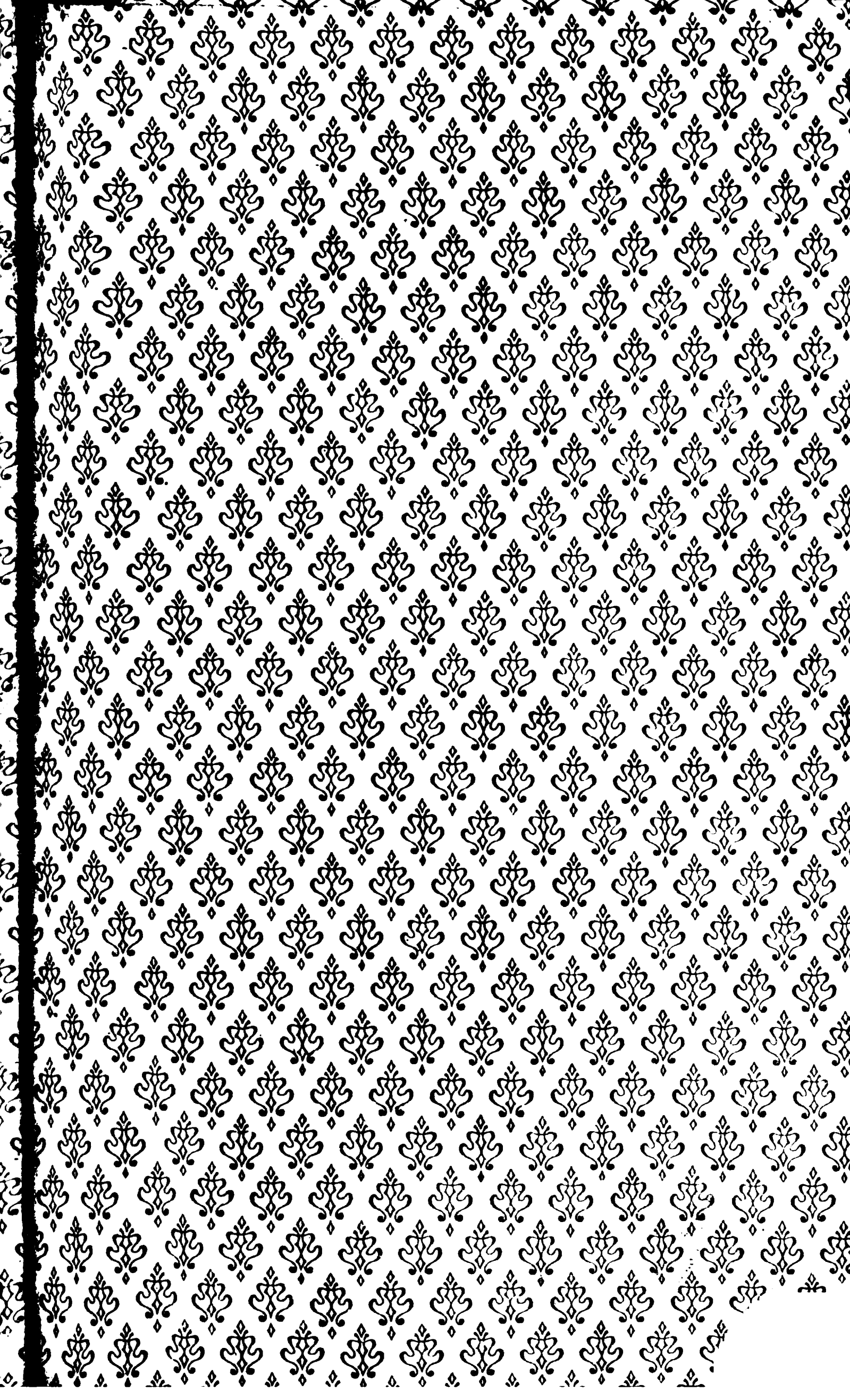
Pedimos que você:

- Faça somente uso não comercial dos arquivos.  
A Pesquisa de Livros do Google foi projetada para o uso individual, e nós solicitamos que você use estes arquivos para fins pessoais e não comerciais.
- Evite consultas automatizadas.  
Não envie consultas automatizadas de qualquer espécie ao sistema do Google. Se você estiver realizando pesquisas sobre tradução automática, reconhecimento ótico de caracteres ou outras áreas para as quais o acesso a uma grande quantidade de texto for útil, entre em contato conosco. Incentivamos o uso de materiais de domínio público para esses fins e talvez possamos ajudar.
- Mantenha a atribuição.  
A "marca d'água" que você vê em cada um dos arquivos é essencial para informar as pessoas sobre este projeto e ajudá-las a encontrar outros materiais através da Pesquisa de Livros do Google. Não a remova.
- Mantenha os padrões legais.  
Independentemente do que você usar, tenha em mente que é responsável por garantir que o que está fazendo esteja dentro da lei. Não presuma que, só porque acreditamos que um livro é de domínio público para os usuários dos Estados Unidos, a obra será de domínio público para usuários de outros países. A condição dos direitos autorais de um livro varia de país para país, e nós não podemos oferecer orientação sobre a permissão ou não de determinado uso de um livro em específico. Lembramos que o fato de o livro aparecer na Pesquisa de Livros do Google não significa que ele pode ser usado de qualquer maneira em qualquer lugar do mundo. As consequências pela violação de direitos autorais podem ser graves.

### **Sobre a Pesquisa de Livros do Google**

A missão do Google é organizar as informações de todo o mundo e torná-las úteis e acessíveis. A Pesquisa de Livros do Google ajuda os leitores a descobrir livros do mundo todo ao mesmo tempo em que ajuda os autores e editores a alcançar novos públicos. Você pode pesquisar o texto integral deste livro na web, em <http://books.google.com/>













OBRAS COMPLETAS

---

HISTORIA DA LITTERATURA PORTUGUEZA.

VIII<sup>a</sup>

ESCHOLA DE GIL VICENTE  
E DESENVOLVIMENTO DO THEATRO NACIONAL



# HISTORIA DA LITTERATURA PORTUGUEZA

## EDIÇÃO INTEGRAL

1	Introducção e Theoria da Historia da Litteratura portugueza . . . . .	1 vol.
2	Trovadores portuguezes . . . . .	1 "
3	Amadis de Gaula. . . . .	1 "
4	Poetas palacianos . . . . .	1 "
5	Os Historiadores portuguezes ( <i>Inedito</i> ) . . . . .	1 "
6	Bernardim Ribeiro e o Bucolismo . . . . .	1 "
7	Novellas de Cavalleria e Pastoraes ( <i>Inedito</i> ) . . . . .	1 "
8	Gil Vicente e as origens do Theatro nacional . . . . .	1 "
8-A	Gil Vicente, sua Eschola e desenvolvimento do Theatro nacional. . . . .	1 "
9	Sá de Miranda e a Eschola italiana . . . . .	1 "
10	Ferreira e a Pleiada portugueza . . . . .	1 "
11	A Comedia e a Tragedia classicas . . . . .	1 "
12	Vida de Camões . . . . .	1 "
13	Liricos camonianos. . . . .	1 "
14	Epopêas historicas . . . . .	1 "
15	Bibliographia camoniana . . . . .	1 "
16	Os Culteranistas ( <i>Inedito</i> ) . . . . .	1 "
17	Epicos seiscentistas ( <i>Inedito</i> ) . . . . .	1 "
18	As Tragicomedias dos Jesuitas . . . . .	1 "
19	A Arcadia de Lisboa ( <i>Inedito</i> ) . . . . .	1 "
20	Dissidentes da Arcadia ( <i>Inedito</i> ). . . . .	1 "
21	A baixa Comedia e a Opera . . . . .	1 "
22	Bocage, vida e época litteraria . . . . .	1 "
23	José Agostinho de Macedo ( <i>Inedito</i> ) . . . . .	1 "
24	Garrett e o Romantismo . . . . .	1 "
25	Os Dramas romanticos . . . . .	1 "
26	Alexandre Herculano . . . . .	1 "
27	Castilho e os Ultra-Romanticos . . . . .	1 "
28	João de Deus e o moderno Lyrismo ( <i>Inedito</i> ). . . . .	1 "
29	A Eschola de Coimbra . . . . .	1 "
30-31	Recapitulação da Historia da Litt. portugueza . . . . .	2 "
32	Indice geral analytico ( <i>Inedito</i> ) . . . . .	1 "

*N. B. Nesta reedição continua-se de preferencia pelos volumes a refundir, e especialmente pelos que estão ainda ineditos.*

Theophilo Braga.

HISTORIA DA LITTERATURA PORTUGUEZA

VII<sup>a</sup>

ESCHOLA

DE

GIL VICENTE

DESENVOLVIMENTO DO THEATRO NACIONAL

POR

THEOPHILO BRAGA

PORTO

LIVRARIA CHARDRON

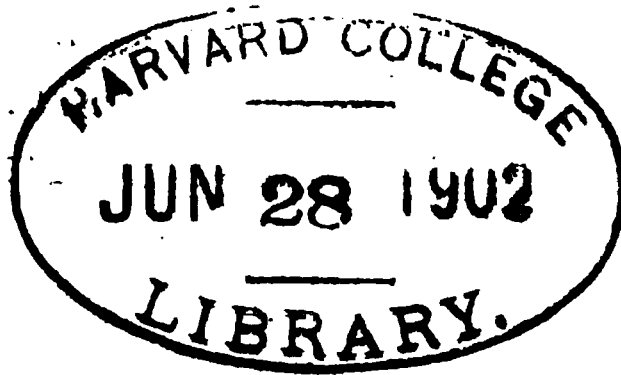
Casa editora

SUCCESSORES LELLO & IRMÃO

1898

Todos os direitos reservados.

Port 4072.2



Pierce Fund.

## II

### **Eschola de Gil Vicente**

Os elementos tradicionaes e populares do theatro portuguez a que Gil Vicente deu fórma litteraria, foram a primeira condição para a estabilidade da sua obra; porém, como um genio synthetico, comprehendendo a transição da Edade média para a Renascença, amando e servindo o futuro sem renegar o passado, essa obra tornou-se a expressão das necessidades moraes da sociedade portugueza, encantou os espiritos pela sua belleza artistica, exerceu uma influencia profunda no successivo desenvolvimento da Litteratura dramatica. Pelo seu aspecto e espontaneidade popular, ou propriamente pelo caracter medieval, a obra de Gil Vicente tinha de ser mal considerada entre os propugnadores da cultura classica; pela livre critica dos protestos da consciencia, a reacção catholica tinha de combatel-a e de procurar extinguir o seu



influxo. Mas a estas duas causas deprimentes que actuaram durante o seculo XVI, por meio das *comedias terencianas*, e por anathemas e deturpações da censura ecclesiastica nos *Indices expurgatorios*, seguiu-se o perstigio absorvente das Comedias hespanholas de *Capa y espada* no seculo XVII, perstigio a que não resistiram as litteraturas franceza, italiana e ingleza; e no seculo XVIII preponderou a fôrma syncretica da *baixa comedia*. A obra de Gil Vicente manteve-se inabalavel na sympathia popular e no gosto litterario, sendo representada e sendo imitada, apesar das transformações do meio social e das novas correntes artisticas. Porque resistiu a obra que parecia destinada a morrer com o poeta? Só poderá explicar-se este phenomeno, na impressão que produzia, pela influencia que exerceu, emfim na Eschola que através de todas essas influencias extranhas manteve as fôrmas litterarias do nosso theatro nacional.

Nas terras aonde Gil Vicente representou, ahi deixava os germens estheticos que iam fecundar as vocações dramaticas. Representou bastantes vezes em Evora, a capital da erudição portugueza no seculo XVI, aonde se celebraram as festas mais opulentas da côrte e os poetas palacianos *rifavam e apodavam* com chiste. Foi ahi n'esse centro humanista, em que se inventavam inscrições romanas, que procuraram bater Gil Vicente com armas eguaes, soprando o creado do Bispo de Evora, o mulato Affonso Alvares, que dava fôrma de Auto dramatico ás narrativas da *Legenda Aurea*. O genio ficou incolume; a nova fôrma dramatica fascinava a mocidade, e um

frade franciscano, o celebre Antonio Ribeiro Chiado, (Fr. Antonio do Espirito Santo) abandonava o habito monachal para seguir as aventuras de comico de la legua; os outros eborenses Braz de Resende e Gaspar Gil Severim obedecem á mesma influencia imitando as fórmãs do Auto. Foi em Evora, aonde os Jesuitas tambem assentaram o seu arraial litterario, que o theatro de Gil Vicente se viu mais combatido pelas Tragicomedias latinas dos divertimentos escolares da Universidade do Espirito Santo.

De Santarem fôra Gil Vicente representar a Coimbra, e em Santarem permanecera algum tempo como se vê por umas coplas, e pela Carta a D. João III. Em Santarem se desenvolveu o talento dramatico de Antonio Prestes, que era alli enqueredor do civil, e como uma especie de *bazochiano*, escrevia o *Auto do Procurador*, e tambem prégava como o mestre as ideias da Reforma. Em Santarem dedicaram-se ao theatro o mulato Antonio Pires Gonge e Manoel Nogueira de Sousa, que sustentou a Eschola até ao seculo XVII.

Em Coimbra foram representadas pelo grande mestre a *Farça dos Almocreves*, a *Tragicomedia pastoril da Serra da Estrella*, e a *Comedia da Divisa de Coimbra*. Aqui a erudição abafou muito cedo o influxo de Gil Vicente; primeiramente pelo perstigio da *Celestina* de Rojas, que imitava Jorge Ferreira de Vasconcellos; depois pela moda das tragedias latinas introduzida no *Collegio real* pelos professores bordalezes, e por ultimo pelas Tragicomedias do Collegio das Artes, quando

predominaram os Jesuitas, e quando a imitação italiana era seguida por Antonio Ferreira. Ainda assim a influencia de Gil Vicente não foi extincta; nos divertimentos escolares de Coimbra é que escreveu Camões o *Auto dos Enfatriões*, dando a um thema classico a fórma de Auto. Em Lisboa continuou elle nos Côrros particulares esta sympathia pela obra de Gil Vicente, que conhecia, como se vê pela allusão á tragicomedia de *Dom Duardos*.

A vida burgueza concentrava-se em Lisboa no seculo XVI, como observou Sá de Miranda accusando este perigo do centralismo. Foi em Lisboa que o theatro de Gil Vicente recebeu o seu maior desenvolvimento; fundaram-se os primeiros *Côrros e Pateos de Comedias*, que resistiram aos anathemas clericaes pelo seu intuito de caridade, explorados pelo Hospital de Todos os Santos. Os principaes poetas dramaticos de Evora, vieram para Lisboa; Balthazar Dias desde 1537 conseguiu apoderar-se da sympathia popular, que ainda conserva pelas aldeias; Gil Vicente de Almeida, continuava com fervor a obra do seu glorioso avô; Simão Garcia, auctor do *Auto do Pé de prata*, de 1557, Antonio Peres, com as suas cem comedias manuscriptas, Frei Antonio de Lisboa, P.<sup>e</sup> Francisco Vaz e Simão Machado constituem em Lisboa a Eschola vicentina que resiste ás tragicomedias latinas do Collegio de Santo Antão, ás comedias das companhias ambulantes de italianos e castelhanos, que na ultima metade do seculo XVI inçavam Portugal.

Os mesmos Jesuitas que combatiam o theatro de Gil Vicente nos *Indices Expurgatorios*,

imitavam essa fôrma do Auto nacional como meio de propaganda catholica nas missões do Brazil, como se vê pelas imitações feitas pelo P.<sup>e</sup> Joseph de Anchieta e pelo P.<sup>e</sup> Alvaro Lobo. Na Índia tambem encontramos a influencia da Eschola de Gil Vicente no gosto pela fôrma do Auto, que adoptou Camões em uma festa de Gôa fazendo representar o *Filodemo*; e na Africa se representaram differentes Autos ou Passos, que se conservam ineditos no Cancioneiro de D. Maria Anriques.

Póde seguir-sê até ao seculo actual o exame da persistencia das fôrmas dramaticas litterariamente fixadas por Gil Vicente; e não é sem encanto que na epoca do Romantismo vamos encontrar o *Auto da Boa Estrêa* e a *Herança do Chancellor*, vivificando artisticamente a tradição medieval identificada no fundador do theatro portuguez pelo seu genial restaurador.

#### § I. Desenvolvimento do Theatro nacional no seculo XVI

Para realizar-se qualquer creação artistica é sempre condição imperscindivel a estabilidade dos costumes, para que possam ser idealizados, e encontrar a obra do artista sympathia na multidão. Apesar das grandes luctas doutrinarias e politicas do seculo XVI, a principal feição historica foi a incorporação do proletariado da Edade média na sociedade moderna, o reconhecimento da burguezia no chamado terceiro estado. A estabilidade dos costumes



identificava as festas populares e as aristocraticas, e o theatro pela fundação dos Côrros e Pateos tornava-se uma instituição; tudo isto concorria para a criação e desenvolvimento da Litteratura dramatica.

A) O elemento popular e aristocratico

Pelas Ordenações affonsinas (L. II, tit. 75) as communas dos Judeus eram obrigadas a concorrer com danças, guinolas e *trebelhos* ás recepções reaes em qualquer cidade; não admira pois que entre a população judaica, que detestava por espirito religioso a arte dramatica, apparecessem estes divertimentos scenicos ao ár livre, com que concorriam ás bodas, exhibindo jogos de espadas bôtas. Em um alvará de D. João II, de 1 de agosto de 1492, encontramos referencia a uma d'essas scenas a que no theatro francez medieval se chamava *Diablerie*. Transcrevemos o precioso documento:

« Dom Joham, etc. saude. Sabede que Jaquó Cofem visquaynho judeu, morador na cidade de Silves nos envjou dizer que elle e outros Judeus foram pressos no castello da dita cidade por se dizer contra elles que polla pasquoa fizeram *Jogos cõ dyabos e gadanhos*, e andauã apos hũu que andava vistido como molher dizendolhe doestos e abodegando (?) e fazendo todo o desprezo da nosa santa fee, e jazendo asy presso e carcera(do) as vezes andar solto he hia dormir a sua cassa e que hũu dia... a sua casa e nom quysera mais tornar a dita cadêa e fugi... .... Dada

em a nosa cidade de Lisbôa primeiro dia do mes dagosto.... de mill iiij<sup>c</sup> e Rij. (1492).» <sup>1</sup> Em uma resposta de Garcia de Resende a umas trovas satiricas de Affonso Valente, que lhe chamára entre outros apodos, *Guia de Dansa de Espadas*, por seu turno o apoda de: *Judeu que ensina a dansar*, e *d'arremedar e trovar* um segundo Roupeiro. <sup>2</sup>

Os divertimentos scenicos nem por isso cahiam na indignidade, para que tendiam; Gil Vicente teve o dom de os introduzir nas festas da côrte transformando os Mômicos palacianos. A sympathia que a rainha D. Leonor, viuva de D. João II, manifestára por esta nova criação artistica apparece-nos explorada em um successo publico com um facto muito significativo. Preoccupada com a sua fundação do hospital das Caldas, a rainha D. Leonor passára pela antiga villa de Obidos, de que era donatária, sem a honrar com uma visita. Os moradores de Obidos mandaram-lhe ás Caldas uma mensagem em fórma dramatica com um presente ou *serviço* e uma allocução em endechas declamadas por um personagem allegorico. Foi achado este valioso documento por Brito Rebello, que o transcreveu de um manuscripto posterior á morte da Rainha:

« *Representação que se fez á Rainha Dona Leonor que santa gloria haja, com um servi-*

---

<sup>1</sup> Arch. nac. *Livro da Chancellaria de D. João II*, vol. VII, fl. 6, v. — Comunicação obsequiosa do meu estudioso amigo Pedro Augusto de Azevedo.

<sup>2</sup> *Canc. geral*, t. III, p. 653.

*lhe fez esta villa de Obidos, estando eza nas Caldas, quando foi em roma-l. Senhora de Nazareth; e porque a nhora não quiz pousar n'esta dita villa los, nem entrar n'ella, ficaram aggrados naturaes e ordenaram levar á dita s Caldas um serviço e com elle foram lvares, juiz ordinario, Lopo d'Andrancisco de Sousa, vereadores, e assim s outros cavalleiros e escudeiros, pensradas, que seriam por todos de cainte e seis (e outras pessoas) todos itados, com o dito serviço, que eram entas gallinhas e patos, e cento e cincalqueires de cevada; e com este preinda que pequeno, lhe fizeram a falla*

*stiram um homem e fingiram ser elho, com muito grande barba, toda ranca, vestido todo de velludo preto, tuctorizado, grave e rico, e com cinto de velludo, e um collar e um estoque mo; com este homem iam dous Pagens as pretas e brancas, ambos vestidos mo theor de velludo negro: um com pada de ambas as mãos, e o outro ia alabarda, tudo isto diante do seren concertado, o qual a Rainha folgou e vêr; e entrando começou o honrado lizer o que se segue em metros:*

to excellente e alta Senhora,  
na, famosa, mui esclarecida,  
colica planta, por Deus florecida,  
odas virtudes prudente Rectora.

Em santos costumes melhor cada hora,  
Dos pobres amparo, dos orphãos abrigo,  
De todos delictos perfeito castigo,  
Luz tão necessaria nos tempos de agora.

Eu, hũ pobre velho, Obidos chamado,  
Em annos antigo, moderno em cuidados,  
Quando meus tempos me lembram passados  
Vêm-me desejos de ser assolado:  
De muitas heranças estou esbulhado  
Desde Montejunto até *Salvaterra*,  
Não que m'as tómassem inimigos na guerra,  
Pois — nunca vencido — é o meu ditado. »

Seguem-se muitas outras estrophes em outavas ao gôsto castelhano, em que o *Velho* que symbolisa Obidos expõe á Rainha os agravos da terra, e em seguida apresenta o serviço que offerece á sua donatária, finalizando:

« Praza ao filho de Nossa Senhora,  
A qual concebeu d'elle em Nazareth,  
Que tanta saude e vida vos dê  
Como de contente este reino vos ora,  
E á Virgem santa, pois lá is agora,  
Mandar-vos seu Anjo de saudação,  
Com tal encommenda, preito e condição,  
Que nunca vos deixe momento nem hora. »

« Feita a falla, á Rainha lhe vieram as lagrimas aos olhos; e então passou todo o serviço por ante ella, e durou um pedaço em passar, e passando lhe beijaram todos as mãos, e ficou Lopo Alvares e os Vereadores á falla com ella, em que se passou muita pratica, porque ella assy o quiz; e desde alli mostrou muito amor áquella villa e a todo o



povo, e a liurou de muitas opressões e sojeições; o que já agora por nossos peccados é acabado.» <sup>1</sup>

Por esta phrase final, vê-se que a noticia da *Representação que se fez á Rainha* foi redigida com intuito de memoria depois de 1525; era um Monologo pelo gôsto do Monologo do Vaqueiro, com que Gil Vicente inaugurára o theatro portuguez, e no qual, apesar de anonymo, se sente a influencia poetica do auctor do *Auto de Sam Martinho* escripto no mesmo metro e pouco antes representado tambem nas Caldas em 1504. O que nos interessa é a comprovação da éstima que as fórmãs dramaticas iam encontrando na vida civil, a ponto de não se envergonharem de escrever Autos ou de lh'os attribuirem, os membros da familia real. A rainha de Navarra, Margarida de Angoulême, escrevia comedias como a da *Natividade*, da *Adoração dos Reis*, a *Comedia dos Innocentes*, a *Comedia do Deserto*, e muitas outras farças; não admira pois que se attribuisse ao Infante D. Luiz, que era poeta e satirico, o *Auto dos Cativos*, chamado de *Dom Luiz e dos Turcos* <sup>2</sup> « e que elle o compuzera para n'elle referir alguns dos successos que lhe haviam acontecido na memoravel guerra de Africa, onde

---

<sup>1</sup> Brito Rebello promette publicar na integra esta falla do Velho de Obidos. *Revista de Educação e Ensino*, ann. XII, p. 396.

<sup>2</sup> Citado no *Index expurgatorio* de 1559, p. 20, col. 2.

se achou...» Assim escreve o P.<sup>e</sup> Thomaz José de Aquino, do qual transcreveu alguns versos: «o tal Auto, conforme li em uma memoria, principiava d'esta sorte:

Viver em mingoa, temendo  
De morrer, é viver falto;  
Morrer eu por bem tão alto,  
Fico tão vivo morrendo,  
Quanto no querer me exalto.  
Arrisco-me n'um proposito  
Que me sobe a tanto bem,  
Que arriscar-me me convem:  
Ponha-se a vida em depósito,  
Perca-se, pois causa tem.<sup>1</sup>

É de suppôr que este *Auto dos Captivos*, hoje perdido, fôsse allusivo ao facto da tomada de Tunis em 1535, sendo então livres vinte e dois mil christãos, que ahi estavam captivos, e se fundasse em algum episodio dramatico, como o da grande sêde dos soldados, da adoração da Cruz, ou da revolta dos renegados que entregaram Tunis a Carlos v. Segundo os papeis de Pero d'Alcaçova Carneiro com informações para a vida do Infante D. Luiz, consigna-se que Carlos v attribuia ao infante o bom successo da tomada da Goleta e de Tunis.

Se os principes como D. Luiz, o cardeal D. Henrique, o mallogrado D. João e seu filho D. Sebastião mantinham a sympathia da côrte manoelina pelo theatro nacional, a aristocracia portugueza não lhe podia ficar atraz,

---

<sup>1</sup> *Obras* de Camões, t. v, p. xxvj, nota. Ed. Paris, 1815.

imitando na vida faustosa dos seus solares esses espectaculos que admiraram nos serões do paço. Na *Vida de Manoel Machado de Azevedo*, cunhado do poeta Sá de Miranda, e elle tambem trovista, para fazer sentir o seu regalismo absoluto, conta-se a seguinte anecdotá succedida antes da vinda para a côrte: « En una occasion de la fiesta que todos los años se celebra à Santa Margarita, patrona de aquel mayorasgo, se ofreció hazerse una *Comedia*, y el papel de un Rey, un tio del preso; *era en prosa, como entonces se usava*, con que tuve occasion aquel Rey de mandar a Manuel Machado, con mucho imperio, que luego mandasse sacar de la prision à su sobrino. Assi lo hizo, diciendo: — Tanto es el respeto que à los Reyes se deve, que aun a estes (sc. de comedia) no parecerá mal obedecerlos..... » <sup>1</sup> Manoel Machado de Azevedo mandára prender no seu solar a um mancebo por um delicto de amor; sabendo o tio do rapaz quanto o fidalgo respeitava a realleza serviu-se d'este meio engenhoso para obter o perdão do sobrinho. E' presumivel que a comedia fôsse elaborada já com este intuito. Revela-nos esta anecdotá, que no reinado de D. Manoel já se radicava o theatro na provincia e por solares da nobreza. Quando depois do seu casamento Manoel Machado de Azevedo deixando a côrte foi viver para o seu solar, receberam-n'o em Cavado e Crasto com: « Fuegos, Toros, Cañas, *Comedias*, *Mas-*

---

<sup>1</sup> *Op. cit.*, p. 18.

*caras, Musicas, Dansas, Folias*, y todo genero de festejo y regosijo, *que entre Duero y Minho se usa*, y se haze con toda perfeccion; que por no alargar el discurso dexamos de referir.» <sup>1</sup> Quando lhe nasceu um filho varão, vieram ao solar de Crasto, em visita, o Infante D. Luiz e o Cardeal-infante D. Henrique, então arcebispo de Braga; as festas que ahí se lhes fizeram foram essencialmente dramaticas:

«Huvo en aqueles tres dias, que en Crasto se detuvieron los Infantes, fuegos, cañas, toros, *comedias* y todo lo demas que en aquella region se tiene por festejo.» Descreve o Marquez de Montebello a esplendorosa Comedia representada á chegada dos Infantes ao solar de Crasto: «Llegaron, pues, estes ao rio Cá-bado, antiguamente Celando, y de uña fingida gruta que estava en uña peña, que unas aguas cercan, salieron en un barquillo un Viejo venerable, que representava el Rio, con trez Ninfas, que traían en las manos trez salvas de plata muy curiosas, y ofreciendo *en buenos versos* el Rio el transito de sus aguas, en los mismos fueron las trez Ninfas á cada uno de los Infantes presentando sus salvas, una, la primera de jacintos, la segunda de amatistas, y de cristales la última, piedras que entre las arenas de aquel rio y de sus margens se cogen.» — «Apenas avian los Infantes recebido sus salvas, quando de entre las arboles de la otra parte les hizieron

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 34.

una salva de mas de dos mil mosquetes y arcabuses, y todos en un tiempo tan conformes, que todos se oyeron juntos, y ninguno fué segundo. Assi lo tenia Bernardin Machado prevenido, y de entre los nublados de la polvora que toldaron el sol, el ayre y el rio, salieron doze Barcos, imitando otras tantas Galeras, que divididos en dos partes, fingieron una *Batalla de Maltezes* (hoy se dize assi, que entonces eran de Rhodes) *y turcos*. Estes con turbantes, y essotros con Abitos, de que en aquel dia Bernardin Machado era Gran-Maestre, dando a mas de ochenta la misma Cruz que traía. Venció San Juan (allusão honrosa ao Galeão Sam João, que rompeu as cadeias que embaraçavam a entrada na Goleta), paró la batalla, aclaróse el ayre, vyeronse las bien fingidas Galeras, remos y forçados, y eran estes voluntarios Musicos, que para aquel transito teniam estudiado muchos y varios Tonos, que cantaron divididos a Córros por los peñascos del rio, mientras los Infantes y toda la côrte passó à la otra parte de Entre Homen e Cábado. » — « Estava el desembarcadero entre arboles y peñas, y de entre ellos salieron en figuras de Sirenas las mugeres de mejores caras que entre aquellas labradoras se hallaron, con sus sonajas, y otros instrumentos de que usan, cantando coplas, aun que no cultas significativas de la voluntad con que los recebían. — Bien cantan las Sirenas! dixe uno de aquellos Princepes a Manoel Machado. Tambien, respondió el, encantan a su modo, y mas encantaran si no temieran las visitas que por aqui manda hacer el Señor Cardenal, para examen de su vida, y emienda

de sus delitos.»<sup>1</sup> Manoel Machado de Azevedo passára a sua mocidade na côrte de D. Manoel, e alli nos afamados Serões assistira á representação dos Autos de Gil Vicente; o Auto phantastico representado á chegada dos Infantes, lembra quanto ao *Velho* a figura exhibida pelos moradores de Obidos á rainha D. Leonor com o mesmo intuito allegorico, e no combate naval de Maltezes e Turcos os autos agonisticos populares que ainda subsistem com o titulo de *Mouriscadas*; as Ninfas e Serêas cantando são aqui um vestigio dos entremezes com *barcas e rumores*, que se fizeram nas festas da côrte de Dom João II.

Tambem nas festas que se fizeram em Bruxellas, pelo carnaval, quando Philippe II, ainda princepe, visitou os estados de Flandres e Brabant, um cavalleiro portuguez, aggravado de Amor, Ruy Gomes da Silva, o que veio a ser princepe de Eboli, fez representar um Momo de um *Triumpho de Amor*; resumindo o apparatus d'este divertimento scenico da obra descriptiva da Viagem por Juan Cristoval Calvete de Estrella (Anvers, 1552, p. 322 a 324) escreve D. Carolina Michaelis: «oito fidalgos, em mascara de frades, com candêas na mão, entraram acompanhando seis cantores e dous sacristães, trazendo em um andor a um Cupido defuncto e amortalhado, ao qual iam cantando em voz baixa, como que rezando os versos afamados de Boscan:

---

<sup>1</sup> *Op. cit.*, cap. VI, p. 56 a 58.

El que sin ti viver ya no queria,

em seguida no meio da sala, em frente  
príncipes entoarem em logar do respon-  
2.<sup>a</sup> Lição de Garci Sánchez:

Perdona-me, Amor, Amor,  
que mis dias non son nada,  
pues alfin de la jornada  
me tratas con disfavor...

nutil acrescentar que Amor-Eboli resus-  
acto continuo; atirou uma frecha á for-  
, em honra da qual se dera a festa, e se  
dançar com ella abrindo o serão. » <sup>1</sup> Era  
um reflexo dos serões da côrte manoe-  
das saudosas reminiscencias de Ruy Go-  
da Silva; e na côrte dos reis que foram  
dendo, continuava, apesar de todas as  
ntes contrárias, a predilecção por Gil Vi-  
; na sua meninice o rei D. Sebastião  
razia-se a mandar representar esses ve-  
Autos, como se confessa no prologo-de-  
ria da edição de 1562, em que o filho  
Vicente escreve: « E porque sei que já  
n'essa idade tenra de V. A. gosta mui-  
elles, e os lê e folga de ouvir represen-  
, tomei a minhas costas o trabalho de  
urar e fazer imprimir sem outro interes-

se senão servir V. A. com lh'os dirigir, e cumprir com esta obrigação de filho.» A este tempo contava D. Sebastião outo annos de idade, e já se organisava a censura ecclesiastica para a obra do pensamento. Quando em 1576 fez a viagem do baixo Alemtejo e Algarve, um dos divertimentos que mais o deliciou foi um Auto de Castelhanos, em Odemira, inter-cortado pelos disparates de dois doidos. Conta assim o facto um chronista da viagem regia: « Ouviu só com dois outros fidalgos da guarda. Podia-se vêr, mas El rei lhes fez travessura e lhes deitou o Couto, que os desinquietou, e um homem por nome Pero Dias, que até agóra esteve no hospital. E' doido sem furia, e a graça tem em ser ecco de toda a pessoa, e tornar a repetir tudo o que ouve. Se fallam, falla; se riem, ri; se cantam, canta; e, se cantam a tres vozes, padece trabalho de querer imitar a toada a todos trez, o que tambem acontece em todos os gestos e meneios que vê fazer ás pessoas; não é artificio, mas a mais nova doudice que até agora se viu. — Este, e o Couto foram os melhores entremezes do Auto, o Couto em o desgabar, e Pero Dias em o contrafazer. D'elles dará El rei melhor razão que do Auto.» <sup>1</sup> O rei pouco se importou com o Auto dos castelhanos, diante das facecias do tal Couto que interrompia os actores, e as macaqueações do louco Pero Dias que parodiava o que via e

---

<sup>1</sup> Ms. de Cascão, citado por D. João da Camara, *Occidente*, vol. xx, n.º 676. (1897.)



ouvia; elle já conhecia os dois typos de doído, em Gil Vicente, no que acompanha o Philosopho na *Floresta de Enganos*, e no Frade louco da *Não de Amores*, e encantava-o a comedia no seu crú realismo, que é ainda o que caracteriza as representações populares.

Na menoridade e regencia de D. Sebastião vamos encontrar em uma carta de perdão dada em 2 de abril de 1558, noticias muito circumstanciadas de uma Farça popular da *Madanella*, em que entravam frades e beatas fingidas, e pela qual se vê o fervor com que a auctoridade ecclesiastica reprimia todas as representações que apodavam a classe clerical:

« Dom Sebastiam, etc. a todos los Corregedores, etc. Faço saber que Gonçalo Dias e Guaspar Dias e Francisco Gonçalves e Guaspar Gonçalves, moradores na villa de Amarante me envyarão dizer por sua pytyção, que elles *entrarão em hũa farça que se fazya de folguar na dita villa em dia da Madanella do anno de 1556*; e por aver pessoas que não folguárão cõ iso por entrarem *em feitura de frades e de beatas*, fizeram cõ arcebispo de Bragua que mādase tyrar devasa da dita farça, na qual forão sentenciados pelo arcebispo, que paguase cada hũ quynhentos reis pera o santo sacramento e Mjsericordia da dita villa e que estyvese no moesteyro de São Gonçalo dAmarante na capella mór em lugar que os vysem hũ domingo a mjsa em capa e sem roquete cõ hũ ciryo aaceso na mão, a quall penjtencia elles comprirão e depois o Corregedor da comarca do Porto por meu mandado tirara outra devasa sobre o mesmo caso, e prendera aos suplicantes, e

jazendo presos por espaço de dez mezes eu lhes fizera mercê de lhes perdoar cō tanto que nã andassem na dita villa e seu termo dentro em hūu anno, ao quall elles satisfizerão, que resydiam já fora da dita villa avia tres mezes; e por que elles herão pessoas muito pobres e guastarão iso que tinham no dito liuramento e prysão em que estyverão, e Gonçalo Dias e Guaspar Dias tynhão sua may viuva cō houtros filhos horfaãos e não tynha com que os sustentar soamente cō ho trabalho delles, e Francisco Gonçalves e Guaspar Gonçalves tynhão suas molheres e filhinhos muito pobres e todos perecião a fome por naquella terra aver este anno muita estrelidade e elles suplicantes não podiam estar em suas casas pera lhes guanhar de comer e não tynhão parte allgũa e pelo caso forão muito ave-xados não sendo elles os principaes negociadores da dita farça que se fazia em fol-guar, soamente hū Gonçalo Peixoto, que he já perdoado. Pedindo-me que avendo a todos respeito lhes perdoase nove mezes que tynhão por comprir.... E avendo o que me elles suplycantes a my dizer e pidir enviarão e querendo-lhes fazer graça e mercê.... tenho por bem e me praz de lhes perdoar e os relevar dos nove mezes de degredo.... Dada na cidade de Lisboa aos dous dias do mes dabrill e feyta na dita cidade aos tres dias do dito mes.... ano do nascimento de noso Senhor Jhū Christo de j̄ b<sup>c</sup> lbiij.» (1558).<sup>1</sup> Vê-se que

---

<sup>1</sup> Arch. nac. *Livro 37 de Legitimações e Perdões de D. Sebastião e D. Henrique*, fl. 130. O sr. Pedro

gorismo da auctoridade ecclesiastica, tão dominava de um modo absoluto o real, que o theatro popular assim per- nos costumes tinha de ser atacado ras litterarias impressas com uma espharisaica censura. Foi n'esta odienta se se perderam ou foram destruidas as *meudas* de Gil Vicente; no fim do se- 1, Soropita sectario do lyrismo italiano nista, chasqueava dos que se aproveitadas *varreduras* de Gil Vicente; assim Diogo de Sousa satirisava os poetas listas, que «vão furtando a toada a ente.»<sup>1</sup> Um theologo que lia Gil Vicen- sar das censuras ecclesiasticas, resal- doutrina fazendo incidir a sua conde- na fórmula litteraria, dizendo: *Aurum ex stercore*. O poder d'essa toada e a d'essa doutrina tambem mantiveram da Eschola de Gil Vicente, mão gra- neios tão contrarios.

**O drama hieratico da Procissão de Corpus Christi**

procissões apparatusas foram muitas aproveitadas para a celebração de imentos civicos. D. João II mandando velho de Evora uma Relação da bata- Toro, em carta de 1 de Maio de 1482,

---

de Azevedo, cedeu-me o valioso documento para entrar na construcção d'este nosso historico.

*renix renascida*, t. v, p. 51.

ordena que essa data seja commemorada com a mesma pompa liturgica que se costuma em dia do Corpo de Deus: «ordenamos e mandamos que d'aqui em diante..... em cada um anno nos dois dias de Março em que foi a dita batalha, a Cleresia toda d'essa cidade faças solemne procissão: sahida da sé, hida por lugares publicos *com toda a solemnidade e cerimonia, officios e jogos, assim tão compridamente como costumaes fazer em dia de Corpo de Deus...*» Com esta carta mandou o rei um Regimento do cerimonial que se devia seguir nas quatro grandes Procissões: do *Corpo de Deus, Milagre da Cêra, Véspera de Santa Maria* de Agosto pelo vencimento da Batalha real de Aljubarrota, e pela *victoria de Antre Toro e Samora*. E' justa esta observação de Freire de Oliveira: «Para os nossos avoengos as procissões, abstrahindo do principio religioso predominante, suppriam em grande parte e para algumas classes quasi exclusivamente, o theatro, os circos e outras diversões com que modernamente nos recreamos.» <sup>1</sup> D. João II, que em 1482 mandava applicar o esplendido cortejo hieratico da procissão de Corpus Christi á glorificação da batalha de Toro, tambem ampliou essa applicação para festejar em 29 de Abril de 1486 a proclamação honorifica do duque de Stuxe, Rei dos Romanos, e em 31 de Agosto de 1487 a tomada de Malaga.

---

<sup>1</sup> *Elementos para a Historia do Municipio de Lisboa*, I, p. 445.

Vê-se que estas fórmas hieraticas se reduziam a um typo, em harmonia com a divisão das classes operarias do proletariado, que se representavam symbolicamente n'essa grande parada. D'aqui as pompas dispendiosas dos emblemas com que cada Officio ou mister concorria, e pelo abuso com que eram exigidas estas paradas para differentes commemorações, o empenho com que os burguezes foram a pouco e pouco eximindo-se ao dispendioso e caricato encargo, que começou a ser-lhes exigido com violencia e multas pecuniarias. Na Procissão de Corpus se conservaram por esta origem popular e pelas exigencias officiaes, muitos rudimentos espontaneos do theatro popular; é por isso que importa consignar esses emblemas, figurações e autos que os differentes Officios exhibiam, remontando-nos ao Regimento dado por D. João II em 1 de Março de 1482 em que unificou as quatro procissões, revalidando o que *sempre de costume foi ordenado*:

«Primeiramente adiante de todos hirão os Carniceiros *com um Touro por cordas*, e todos os Carniceiros e Enserqueiros a cavallo com elle com sua bandeira de sua divisa... *e tangerão seu atabaque*.

«Logo hirão os Hortelãos e Pomareiros da cidade e seu termo; e *levarão em carreta, horta*, e levarão seus *Castellos e pendomens de sua divisa encarnados e pintados com sua bandeira e atabaque*.

«E no meio da procissão virão *todas as mancebas do partido*, com os porteiros, *com huma dança com seus gaiteiros*.

«E as *duas pellas das Pescadeiras* logo

de traz *bem vestidas e assiadas com seu gaiteiro*, e ellas todas hirão em pessoa.

« *A pella das Padeiras*, que he hum só, por quanto *dão todas o Jogo de um touro*; — E as tres pellas das Fruteiras, Regateiras e Vendedeiras com seu gaiteiro.

« Os Almocreves todos com seus Castellos pintados da sua divisa, e bandeira e atabaque e pendoens bem pintados, todos em pessoa.

« Os Carreteiros e Estalajadeiros com seus Castellos e pendoens pintados, e trarão tres Magos em sua avença.

« Os Sapateiros trarão o seu *Emperador com dois Reys muy bem vestidos*, como lhe he ordenado, com seus castellos e pendoens bem pintados, e sua bandeira e atabaque todos de hum banda; e servirão com elles, a saber, Sapateiros, Surradores, Cortidores, Odreiros todos em pessoa.

« Os Alfayates da outra banda, e trarão a *Serpe e seus castellos* pintados da sua divisa com pendoens e bandeira;.....

« Os Bésteiros do Conto tantos de hum banda como da outra, que são cento; e levarão sua bandeira e atabaque, todos sem capa e suas béstas enramadas.

« Os Espingardeiros del Rey .... Bésteiros da Camara .... com bandeira e atabaque.

« Os Homens de armas atraz, estes todos bem armados sem nenhuma cobertura, e com as espadas nuas nas mãos, e levarão *San Jorge muy bem armado com hum Pagē e huma Donzella*, para matar o Drago: tantos de hum banda como da outra, e seu atabaque e bandeira; e servirão n'estes arma-

saber: os Barbeiros, Ferreiros, Armei-  
telleiros, Ferradores, Celleiros, Bainhei-  
steiros, Latoeiros — os Fusteiros e  
eiros.

Tecelões e Penteadores de lãa, Bor-  
s, com seus Castellos e pendoens pin-  
le suas divisas, com sua bandeira e  
ie, e levarão *San Bartholomeo e hum*  
*preso por uma Cadêa*, todos de uma

Correeiros, Drogueiros, Sirigueiros,  
a banda .....  
ão *San Sebastião com quatro béstei-*

Ataqueiros e Latoeiros com os ditos  
ns .... e levarão *San Miguel o anjo,*  
*a balança e os Demos.*

Oleiros da outra banda, e com elles  
eiros e Tijoleiros .... e levarão *Santa*  
*com suas duas Companheiras.*

Carpinteiros, Pedreiros, Taipadores,  
, Cavoqueiros, Carvoeiros, Moendeiros,  
dores, com seus Castellos .... e traze-  
*nta Catharina muy bem arranjada.*

Tosadores e Cerieiros porão *bombi-*  
*praça* ....

Ourives e Picheleiros, estes levarão  
chas accesas .... e levarão *San João.*

Trapeiros, que são os Mercadores de  
de linho, e os Mercieiros .... levarão  
ndeira e atabaque e *dois Cavallinhos*

Mercadores de panno de côr, Escri-  
Tabeliaens do judicial, Procuradores  
ero, Escrivão dos orfãos e da almota-  
las armas e del Rey, dos Contos, do

Almoxarifado, das Cisas, dos Postos e dos vinhos, Juizes do anno, Vereadores, . . . . com suas tochas accesas.

« No meio d'esta procissão virá de traz de San João a Bandeira da cidade e a Bandeira del Rey . . . .

« E logo *virão os Apostolos e os Evangelistas*, e os *Anjos*, e entam a procissão. »

Agora a penalidade: « qualquer das sobreditas pessoas n'este Regimento nomeadas que não for ás sobreditas procissões pague de pena para a Camara duzentos reis e para as obras da cidade por cada vez que não fôr; e os vereadores que nam executarem a dita pena, pagueem quinhentos reis da cadêa, e da mesma sorte os condenados; por quanto el Rey nosso senhor ha por bem que nenhuma pessoa de qualquer calidade, estado, ou condição que seja, que se não excuse, nem seja d'isso escuso; . . . . » <sup>1</sup>

No *Livro dos Prégos*, da Camara municipal de Lisboa, assignado por Pero Anes, que era escrivão d'ella desde 1493, encontra-se em apontamento: « Em esta maneira sse mostra p.<sup>a</sup> o costume antigo, que ham de ir os Officios da çidade na festa do Corpo de Ds. » E cita entre outros:

« Almoyneiros *com a almuinha*.

« Carniceiros *com seu Emperador e Rey*.

---

<sup>1</sup> *Annaes das Sciencias e das Lettras*, t. I, p. 729 a 733; de um Ms. copiado por Fr. Vicente Salgado, chronista da Ordem Terceira, dos papeis que lhe communicára Lopes de Mira, secretario da Inquisição de Evora.



- « *Piliteiros com o Guato paull.*  
 « *Oleiros, Telheiros e Vidreiros, II Diabos.*  
*s, Especiçieiros, e Boticarios,— Gi-*  
*jo.*  
*os com o Draguo, II Diabos e*  
*pervincos?)*  
*s, com a Torre e com a Serpe.*  
*iros da Ribeira e Calafates, com*  
*ee, II Diabos.*  
*ros, II Diabos e Representaçam*  
*Galantès.*  
*s e Carpinteiros da terra, com o*  
*Diabos e hum Princepe.*  
*os, outra Torre.*  
*s com o Sagitario.»*  
 o da Camara, Pero Anes concer-  
 i com outra antiga, introduzindo  
 ue faltavam, como se vê na se-  
 ila:  
 es *II Diabos* (mandaram que le-  
 Castellos, hoje xxx dabryl de  
  
 das *Posturas* da Camara de  
 mado da *Correa* (p. 96) vem um  
 la *Festa do Corpo de Deus, e de*  
 ir os *Officios cada hum no seu*  
 e documento é interessantissima  
 riptiva para a reconstrucção dos  
 heatraes:  
 umente os *Forneiros e Carnicei-*  
 ros e *Caeiros e Lagareiros da ci-*

ns para a *Hist. do Municipio de Lis-*

dade e termo, sam obrigados a fazer a *Judenga*, com sua *Toura*, e o Juiz que tiver cargo em cada hum anno será avisado, que sempre faça preste seis homens, que andem na dita *Judenga*, com boas *Canas* e vestidos, segundo se requiere para tal auto....

« Os Ferreiros e Serralheiros da cidade e termo hamde dar o *Segitario* bem concertado e huma *bandeira*....

« Os Carpinteiros — são obrigados a dar a *Serpe*, com hum *silvagem* grande, todo bem corregido, e terão hum *boa Bandeira*.—No meio hade hir a *Folia de fóra*.

« Os Córdoeiros e Albardeiros, e Odreiros e Tintureiros, que todos andam com o officio, são obrigados a darem *quatro Carallinhos fusc*os bem feitos e pintados....

« Os Barqueiros da Cidade e termo serão obrigados de fazerem hum *San Christorão* muito grande, com um *Menino Jezus* ao pescoço, todo bem corregido....

« As Regateiras e Vendedeiras do Pescado e Vendedeiras de fruta, sam obrigadas a fazer duas pélas — e cada hum *hade* levar sua *gaita* ou *tamboril*....

« Os Oleiros sam obrigados de fazerem uma bôa *Dansa de Espadas*, que nam dessa *de dez homens despostos*, e que bem o sabam fazer, e hamde hir com sua *Corôa* e *Page* bem vestidos e louções, e hum *tamboril* ou *gaita*, e hum *boa bandeira*....

« Os Pedreiros e Alvaneos — sam obrigados de terem uma *bandeira* rica, e levarem todos *Castellos* nas mãos, bem obrados, *assi como se costuma na cidade de Lisboa*....

« Os Alfaates e Alfaatas, e Tecedeiras de

tear baixo, — sam obrigados de fazer *hum Emperador com hum Emperatriz, com oito Damas*, em tal maneira *que com a Emperatriz sejam nove Musas*, e o Juiz do dito Officio será avisado, que nam sejam menos moças, sob pena dele Juiz pagar quinhentos reaes pera as obras da Camera, *as quaes moças seram todas moças onestas e gentis molheres, e bem ataviadas*, e doutra maneira as nom receberá áquellas pessoas que as ouverem de dar.... porem o Juiz do dito Officio terá tal maneira que todas sirvam a roda e nom carregue cada anno sobre humas, e outras nom sirvam; etc.

« N'este meio hade ir a *Folia* da cidade.

« Aqui hade ir *San Christovão*.

« Os Çapateiros da cidade e termo sam obrigados de fazer uma *Mourisca e Santa Crara*, em que vam moças onestas, de boa fama, e *Mourisca bem feita de homens*, que o bem saibam fazer, com boas camisas, e huma bandeira rica, e hum tamboril ou gaita....

« Os Tecelaens e Tecedeiras de tear alto — sam obrigados de fazer *Santa Catherina*, que seja moça onesta e de boa fama, bem ataviada, com sua *Roda de navalhas pintada e bem obrada*, e huma bandeira rica, e hum gaita ou tamboril....

« Os Corrieiros sam obrigados de fazerem *San Sebastian*, homem que seja bem disposto e alvo, com quatro frecheiros bem corregidos, e homens bem dispostos, e uma bandeira rica... e neste entram os Cirigueiros, e Latueiros, e Bordadores, e assy Celeiros, e

Adagueiros; e aqui hiram os Livreiros e Marceiros.

« Os Cereeiros sam obrigados de fazerem *Santa Maria da asninha e jochym*, tudo bem feito e corregido, e sua bandeira rica.... e nisto entran os Pintores e Livreiros.

« Os Ataqueiros sam obrigados a fazer *San Miguel e dous Diabos grandes*, todo bem feito, e como cumpre para tal auto, e hum a bandeira boa — e com estes vam os Boticarios.

« Os Espingardeiros da cidade — com seu anadel que os reja — sam obrigados a fazerem trez tiros (descargas) a saber quando a Gaiola sair da sé, e outro no terreiro de San Domingos, e outro no adro da sé quando a Gaiola tornar.

« Os Barbeiros e Ferradores sam obrigados de fazerem *hum a Bandeira rica e n'ella hamde levar S. Jorge pintado*.... Com estes irão os Picheleiros.

« *As Armas da cidade, que vam com hum a Moça fermosa coroada*, e vai detraz da Bandeira da cidade, e estas Armas são dadas aos Malagueiros tratantes.

« As Padeiras — sam obrigadas a fazerem *hum a Fogaça*, a qual hade ir antre a Bandeira da cidade e a Crelesia, a qual Fogaça se hade dar aos prezos.

« No meo da Crelesia hamde ir huns Orgãos, e a cidade paga ao tangedor d'elles....

« Junto da Gaiola, hamde hir *quatro Anjos tanjendo com violas e arrabís*, os quaes a cidade hade dar *bem concertados com boas luvas e cocáres, e sapatos brancos*....

« Diante dos ditos Anjos hamde hir doze

ens dos mais honrados, e que melhor  
 los que possam hir — hamde levar ca-  
 sua tocha. » <sup>1</sup> Falta uma folha a este  
 ento, mas ainda assim abundam os  
 tos pittorescos do grande espectáculo  
 do, que se usava em Coimbra em 1517.  
 carta régia de 17 de Junho de 1527,  
 o III impunha que não valessem privi-  
 alguns com que os officiaes mechani-  
 quizessem escusar de irem na Procis-  
 Corpo de Deus; <sup>2</sup> os Mesteres soffriam  
 á vontade estas forçadas exhibições, e  
 se passava na burguezia póde conhe-  
 cor essa Carta da rainha D. Catherina  
 por seu neto D. Sebastião, datada de  
 Maio de 1560:

is, Vereadores e Procurador da Cida-  
 Porto. Eu ElRey vos envio muito sau-  
 u fui informado de alguns *costumes e*  
*antiguos*, que na Procissão que esa  
 faz dia de Corpus Christi *se ainda*  
*de* que se seguem grandes escandalos  
 sas de nosso Senhor, especialmente *de*  
*arem em cada hũu anno para a dita*  
*ção cinco ou seis moças as mais fer-*  
*que se acham*, filhas de officiaes me-  
 is, huua que vay por *Sancta Maria*,  
 que vay por *Sancta Catherina*, com  
*nzella*, outra que vay por *Madalena*,

---

em nas *Dissertações chronologicas*, de João  
 ibeiro, t. IV, parte 2.<sup>a</sup>, de p. 240 a 245.

*tem. para a Hist. do Municipio de Lisboa*, I,

e outra que vay por *Dama do Draguo*, e outra que vay por *Sancta Clara com duas Freiras*, e muitos *Mouros* com ellas, que lhes vam fallando muitas desonestidades, e que dous mezes antes do dito dia de Corpus Christi se occupam em buscarem as ditas moças, e em as enfeitarem, e que os pays e mãys d'ellas clamam, que lhes tomam as filhas, sem lhes poder valer.

« Asy mesmo, que na Porcissan, que á véspera de Corpus Christi se faz por dentro da See, a que os Officiaes da governança desa Cidade sam presentes, *vam muitos Emperadores, Pélas e Dansas*, de que se segue grande perturbaçam, e nam se poder com iso ther ao Santissimo Sacramento a veneraçam e acatamento, que he razam que se lhe tenha.

« Que no dito dia de Corpus Christi hū anno vay a Porcissão fora da Cidade a huma Igreja do orago de Santo Ylefonso, que está em hū campo, e ali poem ao Santissimo Sacramento debaixo de hum carvalho, em quanto préguam, muy desacompanhado de gente por a mais dela ficar na Cidade comendo, e o outro anno vay a hūua Igreja do orago de Sam Pedro, que está nos arrabaldes fora da Cidade, e por a Igreja ser piquena, poem o Santissimo Sacramento á porta dela debaixo de hūua vela, e a mais dá gente fica na Cidade comendo e em desemfadamientos. E per quanto . . . . . vos mando e encommendo muito, que na dita Porcissão este anno, e pelos annos em diante, *não useis das ditas invenções de Moças*, nem obriguem os pays e mãys a dal-as, nem lanceis fintas e pedidos para as enfeitarem e ornarem de vestidos, nem

de joyas, pelos inconvenientes e ofensas de Deus, que de as ditas Moças e representações de Santas irem na dita porcissan socedem, e nam consintaes na Porcissan, que se faz na See á tarde, entrarem dentro na See *Folias, Pélas e Dansas*, que impidam o culto divino, e desassoceguam o Côro, Cabido e povo que para a dita porcissan se ajunta.... eu o escrevo asy ao dito Bispo e mando ao Corregedor e Juiz de Fora que nam consintam na dita Porcissan solturas e desonestidades e representações escandalosas.... » <sup>1</sup>

Apesar de todas as providencias combinadas entre os Juiz, Vereadores, Procuradores da cidade do Porto, Bispo e Corregedor, as cousas não melhoraram; em Carta de 13 de Maio de 1561, tornava a rainha regente: «Vy a carta que me escrevestes em resposta da que vos mandey, acerca de se averem de tirar alguns *jogos e cousas, que se costumayrem nas Procissões* de Corpus Christi, e em outras, que esa Cidade faz, de que parecyia que se podia seguir escandalo e se devia excusar..... e quanto a averem de ir moças *enfeytadas nas ditas Procissões*, parece escusado pela torvação que farão aos Sacerdotes e Religiosos que vão rezando, e a outras pessoas, e sómente poderão *aquellas que representam Santa Caterina e Santa Crara, e outras Santas*, e asy as Pélas e homes que

---

<sup>1</sup> Foi registado no Livro I de Proprias Provisões da Camara do Porto, fl. 187; vem na integra nas *Dissert. chronol.*, t. IV, parte 2.<sup>a</sup>, p. 196 a 198.

*representação Reis e Emperadores*, e os mais Jogos onestos, e de que se não sigua torvação nem escandalo, como se faz nesta Cidade de Lisboa. » <sup>1</sup>

Desde que a auctoridade intervinha no symbolismo dos Misteres, perdia-se a espontaneidade popular e em vez da poesia do costume ficava o serviço, que se procurava illudir. Assim em 30 de Maio de 1592 se assentou na Camara de Lisboa, « que os officiaes que são obrigados a levar *Castellos* n'ella . . . . algũs os mandavam levar por seus moços, e outros os levavão tão pequenos, que se podiam levar debaixo da capa, e assi eram taes que se não conheciam por *Castellos* e insignias dos Officios; — se assentou em Camera, que d'aqui em diante todos os officiaes dos Officios, que *são obrigados a levar Castellos*, no dia que se celebra a dita festa, aas cinco horas da manhã sejam todos juntos com suas Bandeiras ou invenções e *Castellos* aa porta de ferro, perante o Conservador ou perante os Procuradores da Cidade, os quaes *Castellos* levarão os proprios officiaes que pera isso forem nomeados . . . . e os *Castellos* de cada Officio sejam de hũa maneira e feição, e mais altos que hũ homem, e os levem muito bem concertados de Bandeiras, ou Pendões ou rosas, e outras cousas semelhantes, e não os levem obreiros nem moços, senão os proprios officiaes para isso nomeados

---

<sup>1</sup> Livro 2.<sup>o</sup> de *Proprias Provisões* da Camara do Porto, fl. 190, *Dissert. chron.*, t. IV, p. 2.<sup>a</sup>, p. 199.



ue os juizes fizerem...»<sup>1</sup> Seguia-se  
dois mil reis pagos da cadêa, sen-  
pachos dados pela Camara.

*stellos* dos Officios, segundo descre-  
de Oliveira, eram « umas hastes ro-  
atadas na parte superior por uma  
ou obra torneada, e adornadas com  
as ou ramalhetes, fitas e outros en-  
s. Bandeiras eram ainda no seculo  
lescriptas por Ignacio Barbosa Ma-  
maneira de grandes paineis, sus-  
or cordas de seda e ouro, e varas  
com remates e pontas de ouro, de  
am muitas e grandes borlas do mes-  
— sendo umas de damasco, outras  
lo, e muitas de bordadura de ouro;  
mesmo ouro, representavam em pre-  
jas e circulos de ouro as imagens  
os, que na vida exercitaram os seus  
mechanicos, ou de outros Santos, a  
olheu a sua devoção para seus sin-  
rotectores. Eram levadas por ho-  
tidos com opas, ou tunicas talaes  
de galão de prata; e algumas *Ban-*  
am tão grandes e tão peizadas, pelo  
o de suas guarnições, franjas e bor-  
que para se moverem necessitavam  
quatro homens, que de quando em  
e revesavam....» Depois d'estes em-  
stinctivos seguiam-se as *Invenções*,  
a *Serpe* ou *Drago*, *Segitario*, a *Da-*  
*ato paul*, os *Previncos* (Diabos per

*vincula*), os *Galantes*, *Reis*, *Emperadores*, as Danças Judengas e a Folia.

A confraternidade dos Mesteiraes accentuava-se n'este dia de procissão desfraldando as suas Bandeiras, sob as quaes tinham durante a Edade média constituido a sua Juranda; esta immensa parada tinha seu tanto das pantomimas religiosas indiaticas, alegorisando os bons homens de trabalho as figuras do Velho e do Novo Testamento e os milagres do *Flos Sanctorum*. O que se passava em Portugal era commum aos costumes meridionaes; do Meio dia da França escreve Martone: « Na Provença, por ocasião do Corpo de Deus a cidade de Aix fazia uma procissão, que confundia em uma pompa ridicula scenas tiradas da Mythologia, do antigo e novo Testamento. Em Beziers, era levado pelas ruas um camello. Ao norte, em Douai, Cambrai, Valenciennes e Lille, manequins gigantes (sc. S. Christovão) corriam as ruas, baptisados com nomes extravagantes. » <sup>1</sup> Das festas religiosas e civis da Edade média, subsistiu a procissão de Corpus Christi, pelo seu symbolismo liturgico que chegou até ao seculo XVIII, sempre com um crescente esplendor apesar da rigidez canonica do Concilio de Trento, que aristocratizou a Igreja. Pela leitura dos diversos Regimentos da procissão de Corpus Christi, de 1482, 1492, 1517, cartas de 1527, 1560, 1561 e 1592, que deixamos extractadas, conhece-se que essa parte espectacular das *In-*

---

<sup>1</sup> *La Pitié au Moyen Age*, p. 47.

*venções* eram verdadeiras representações rudimentares; foi entre estes esboços dramaticos que Gil Vicente, na procissão de Corpus Christi nas Caldas em 1504 representou o Milagre de S. Martinho. O gosto d'estas *representações* estava tão arraigado nos costumes populares, que em 1538 o Bispo do Porto não teve outro remedio se não entrar em accordo com a Camara municipal, consentindo que ao passar a procissão pela rua nova *se fizesse hum Auto de alguma historia devota*, estando todos em pé e sem barretes diante do sacramento. D. João III tambem se viu forçado a confirmar este accordo por carta régia ao concelho do Porto, datada de Lisboa, a 8 de Junho de 1538. <sup>1</sup> Para completar o conhecimento d'estes Autos ou representações na procissão de Corpus póde colher-se valiosas informações pelo que resta dos usos populares hespanhoes; n'estas festas de Toledo em 1551, é que o genio dramatico do ourives Lope de Rueda se revelou. A *Mogiganga*, que tambem acompanhava estas procissões em Portugal, é castelhana; a *Tarasca* hespanhola é equivalente á *Serpe*, ou Drago, que acompanhava a *Dama*, que figurava a prostituta do Apocalypse. A palavra *Passo*, significando scena, como a usára Lope de Rueda, apparece no ultimo quartel do seculo XVI designando os Autos, que se acham colligidos no Cancioneiro de D. Maria Anriques. Contra

---

<sup>1</sup> Cartorio da Camara do Porto, *Livro 1.º das Provisões*, fl. 330. Apud Aragão Morato, *Memoria sobre o Theatro portuguez*, p. 69.

estes costumes populares intervieram as proibições severas das Constituições episcopaes; mas pelo Regimento de 15 de Julho de 1621 se vê que esses Symbolos e Invenções da Procissão de Corpus continuaram a exhibir-se com todas as suas figurações dramaticas tradicionaes. Os dramas hieraticos eram postos fóra da egreja em absoluto, sem a antiga restricção da *licença especial do Ordinario*, como nas Constituições do bispado de Coimbra de 1591; tinham-se tornado uma necessidade social, e n'esse espirito surgiu nos *Córros e Pateos das Comedias* o theatro como uma instituição.

c) Os Córros e Pateos das Comedias

Reparando para as rubricas que Gil Vicente escreveu no começo de cada um dos seus Autos, vê-se que elles foram representados nos paços do Castello, da Ribeira, de Almeyrim, de S. Francisco em Evora, em Coimbra, em Almada, em Thomar, nas Caldas, no convento de Odivellas e no Hospital de Todos os Santos. Por estas indicações se notára que não havia um logar propriamente destinado ás representações scenicas, embora no Auto de *Quem tem farellos?* diga Gil Vicente que o povo lhe puzera este titulo. No Auto de *El Rei Seleuco*, de Camões, vê-se pelo prologo que a representação era feita em um *Pateo* ou *Côrro*, para divertimento de um particular, que assim regalava os seus amigos. As Comedias representadas diante do povo seriam por Companhias ambulantes de Castelhanos, co-

mo se depreheende da narração da viagem de D. Sebastião ao Algarve; *Comedia de Castelhanos*, lhe chamava a esse theatro ao ár livre, e o nome de *Bogiganga* (de *Mogiganga*) descobre-nos esta corrente. Segundo Rojas, no *Viaje entretenido*, a *Mogiganga* era uma Companhia formada de duas mulheres e cinco ou seis homens, com um repertorio de seis peças, tendo quatro cavalgaduras, duas para levarem os caixões do vestuario, e as outras duas para irem montados revezando-se. Na lingua portugueza a palavra *Cambaleo* tambem accusa a vinda a Portugal d'estas Companhias castelhanas, formadas de uma mulher que canta, e de quatro homens que berram, tendo no repertorio uma comedia, dous autos e tres ou quatro entremezes; demorava-se de ordinario o *Cambaleo* seis dias em cada terra. Era costume em Hespanha fazer-se as representações populares em *Pateos*, ou pequenas praças a que chamamos largos, servindo as janellas das casas circumvisinhas de camarotes para os espectadores. Para vencer os escrúpulos da auctoridade ecclesiastica, que condemnava o theatro como divertimento pagão, as Companhias dramaticas foram levadas a offertarem uma parte do rendimento das suas récitas para os hópitaes e instituições de caridade. Isto se deu egualmente em Portugal durante o reinado dos Filippes; deve attribuir-se esta transformação á Italia, onde o improvisador S. Filippe Neri organisára Companhias dramaticas, para com o producto das suas representações accudir aos hópitaes.

As representações de Gil Vicente no Hos-

pital de Todos os Santos, na sumptuosa capella real, foram anteriores a esta influencia; o Hospital real era riquissimamente dotado, e Gil Vicente apenas foi ahi abrilhantar a Capella em uma festa liturgica. Desde 1588 em diante até 1792, vêmos o Hospital de Todos os Santos gosando o privilegio de não deixar representar Comedias sem sua licença prévia, e com direito de receber parte dos proventos que das representações resultassem. Este exclusivismo revela-nos que estava criada uma forte corrente do gosto popular, que convinha explorar caritativamente. Um alvará de Filippe II, de 20 de agosto de 1588, estabelece: « que n'esta cidade de Lisboa, se não possam representar Comedias em geral, nem em particular, senão nos logares que o dito Provedor e officiaes do Hospital assignalarem, e isto por tempo de dous annos sómente, que começarão a correr da data d'este alvará em diante, com declaração que não concederão representar-se as ditas Comedias senão mostrando-lhes, os que as houverem de fazer, licença e approvação dos ministros por quem isto correr, para que não sejam indecentes, nem prejudiciaes aos bons costumes da republica; e o proveito que d'isso resultar se dispendirá em beneficio dos doentes que se curam no dito Hospital.» E' importante este documento; <sup>1</sup> em primeiro logar, mostra-

---

<sup>1</sup> O meu fallecido amigo José Maria Antonio Nogueira, cartorario do Hospital de S. José, achou no archivo d'esta instituição grande parte dos documentos

nos que a reforma feita por Filippe II no theatro portuguez, impondo-lhe o onus philanthropico, é a mesma que cinco annos antes fizera em Hespanha, pois no registo do Hospital de Madrid de 11 de Janeiro de 1583 se vê que lhe pertencia a quota das representações dos saltimbancos inglezes; revela-nos a existencia de theatro publico e de representações particulares; dá-nos a conhecer a existencia de locaes fixos para esses espectaculos; confere ao Hospital de Todos os Santos o direito de permittir as recitas e a censura litteraria das Comedias, que tendiam para uma certa desenvoltura, segundo os theologos contemporaneos. Em um outro alvará de 7 de Outubro de 1595, vê-se renovado este privilegio ao Hospital de Todos os Santos por mais dous annos, renovação que se continuaria periodicamente desde 1588. A funcção da Censura dramatica é que passou a ser exercida em 1603 por dois desembargadores do Paço, como uma especie de protecção contra as invasões do elemento clerical.

A terrivel guerra dos Jesuitas contra o Theatro portuguez, deturpado nos seus monumentos nos Indices Expurgatorios, abrangeu tambem o *Pateo das Comedias*, como vamos vêr pelo seguinte facto passado em 1588. Costumava o P.<sup>e</sup> Ignacio Martins alarmar a cidade de Lisboa, indo pelas ruas tocando

---

que apresentamos, publicando-os no *Jornal do Commercio*, n.<sup>os</sup> 3736 e seguintes, em Abril de 1866, com o titulo de *Archeologia do Theatro portuguez*.

uma campainha, com uma bandeira negra arvorada, chamando assim as crianças, que seguiam apoz elle para aprenderem o Catechismo da Doutrina christã. Narra o P.<sup>e</sup> Balthazar Telles, na *Chronica da Companhia*: « Com esta sua soldadesca fazia entradas venturosas, umas vezes contra as *Comedias*, das quaes foi tão perseguidor, por causa das liberdades com que naquelles tempos se faziam estas tam ociosas representações, o que presentindo os Comediantes, usaram da traça de se acolherem a sagrado, fazendo concerto e avença com o Provedor do Hospital, que lhe dariam por cada Comedia um tanto para esmola do Hospital (que o diabo tambem se veste com capa de piedade), pera que lhes dêssem franca licença, sem deferir aos embargos que lhes punha o Padre Mestre Ignacio. Bem viu elle a guerra, que com este interesse lhe faziam os seus adversarios, mas não desmaiou com tal invenção, procurou logo contraminá-la, informou-se de quanto podia vir a render aquella promessa, e constando-lhe que seria até cem mil reis, nam lhe pareceu por tam pouco preço perder tam grande victoria; offereceu ao Provedor os cem mil reis, fiado n'aquelle Senhor, cujas partes defendia, que n'aquelle anno os haveria de esmola, e que para os annos seguintes Deus proveria. Voltando a casa com esta confiança, escassamente tinha entrado a portaria, quando um homem desconhecido lhe entregou os cem mil reis em prata, dizendo que certa pessoa lh'os mandava por devaçam, pera elle os empregar no serviço de Deus, como fez, dando-os pera o Hospital, ficando d'esta maneira os pobres



los, e os Comediantes escusados.» <sup>1</sup> Em passagem continúa o chronista da Com-

1:  
 í disse, atraz, da grande guerra, que e em Lisboa moveu contra os Come- s, os quaes n'aquelle tempo com repre- ões indecentes profanavam a honesti- portugueza. Haviam elles um dia de primeira vez com uma dança mui las- bem conhecida entre deshonestos, in- la como ensinam graves auctores, den- o inferno, e até ensinada pelo proprio io que até com bailês engana os ho- Tinham os Comediantes lançado ban- convocado todos os ociosos da cidade l'estes ha infinitos em Lisboa) para lhe assistir áquella sua diabolica dança. Te- cia d'isto o Padre Mestre Ignacio, man- o tocar caixa, faz conduzir sua infant- posta toda em ordem, fez marchar para r da Comedia, (que era entam em um junto da *rua das Arcas*) chega a van- a á porta, que logo se lhe rendeu sem encia; começa dentro a soar a campai- a Santa Doutrina, e appareceu logo seu larte real. — Tinha aquelle dia concor- nfinita gente, pela causa que tenho di- cupavam o *Pateo* todo, os bancos das das á roda aonde costumavam assistir is authorisados ouvintes; e tinham os liantes chegado ao passo em que no a Comedia haviam de representar o en-

tremez da Dança. Ao principio houve reboição no auditorio, quando ouviram a campainha, e maior ainda quando após ella vêem entrar a *Bandeyra da Doutrina* arvorada entre muytos meninos, que vinham cantando e rompendo caminho por entre grande apertão de povo; ao reboição da gente se seguiu mayor admiração quando souberam e quando viram que vinha na rectaguarda o Padre Mestre Ignacio, cousa que nada menos esperavam em tal tempo e em tal logar, e suspensos com a novidade do caso, uns se espantavam, outros o extranhavam; o Padre, sem perder ponto, metido no *Pateo*, pondo-se sobre um banco saltou vencedor no mesmo logar aonde os infernaes dançantes começaram seu diabolico Entremez, como se fosse um valente conquistador, que entre as lanças dos defensores saltava venturoso na fortaleza inimiga.» — « Tanto que o Padre Mestre Ignacio appareceu no alto d'aquelle Theatro, e se virou para o povo, se seguiu logo um admiravel silencio e repentina suspensão em tódo aquelle grande auditorio; até os mesmos Comediantes, discipulos de Satanaz, ficaram totalmente parados, á vista de tão novo espectáculo, largando-lhe o campo como vencidos e subitamente assombrados das vozes que lhe ouviam, começando: *Pelo signal da santa Cruz*, etc. Rematou-se o fio da doutrina, reprehendeu o Padre com um espirito de Elias aquella profana e deshonesta acção da infernal dança; e concluiu pedindo em altas vozes a Deus misericordia; e finalmente se sahiu victorioso, deixando vencido o inferno, confundidos os Comediantes, e compungidos os

ouvintes, que tornaram da Comedia contrictos, entrando n'ella distrahidos: achando a salvação no logar da perdição e confessando todos que mais tiveram que vêr em um só Padre Mestre Ignacio prégando, que em muitos Comediantes representando.» <sup>1</sup> Ainda não estava creado o regimen policial, e assim qualquer hallucinado seguia o seu impulso espontaneo arrastando a multidão ás cruzadas, ao monachismo e ás grandes carnificinas religiosas.

Embora se não accêite a opinião do chronista P.<sup>e</sup> Balthazar Telles sobre a origem do subsidio dado pelo Pateo da *rua das Arcas* ao Hospital de Todos os Santos, o facto que elle aponta é a pagina mais eloquente da acção deleteria que os Jesuitas exerceram no desenvolvimento do Theatro portuguez. A Companhia que representava então no Pateo das Arcas, quando se deu este assalto do celebre jesuita da *Cartilha de Mestre Ignacio*, era essa mesma que já se achava em Portugal depois da perda e derrota de Alcacer-kibir, em 1578. O jesuita P.<sup>e</sup> Luiz da Cruz auctor de numerosas Tragicomedias, lamentava a vinda dos actores *italianos e hespanhoes* a Portugal, escandalisando-se por não só representarem os homens, como para mais prevaricação as mulheres. Os jesuitas trabalharam para lançar fóra de Portugal estes pobres actores, attribuindo-lhes a decadencia dos cos-

---

<sup>1</sup> *Chronica da Companhia*, P. II, liv. 4.<sup>o</sup>, cap. 51, n.<sup>os</sup> 5, 7 e 8.

tumes e a corrupção da mocidade. Conta este padre, como um castigo da providencia, a morte de um actor muito celebre que em Portugal enriquecera, e na occasião em que se retirava para a Italia morreu em um naufragio á sahida do Tejo. Acham-se estes dados interessantes no prefacio do livro intitulado *Tragicae Comicaeque Acciones*.<sup>1</sup>

Por carta de 9 de Abril de 1603, Philippe III fez mercê ao Hospital de Todos os Santos, de permittir que logo depois da quaresma se representassem Comedias em Lisboa; a censura dramatica foi delegada a dois Desembargadores do Paço; por esta mesma carta se vê que até então os actores representavam com mascara, e que já era permittido ás mulheres entrarem em scena, como se deduz das palavras: «que os homens que n'ellas entrassem representassem a sua propria figura, e as mulheres do mesmo modo.» Isto é, que não invertessem os sexos, como quando não era permittido ás mulheres representarem. Em 1612, por alvará de 10 de

---

<sup>1</sup> Transcrevemos as suas palavras: « Et post *cladem africanam*, (1578) venere saepius ex Italia et Hispania in Lusitaniam. Attulere primo fabulas quas agebant, plenas flagitiis. Agebant non solum mares, sed etiam foeminae. Utrique actione pestilenti. Confluebant data pecunia ad spectaculum adolescentes, allique rationem Lusitanicae verecundiae non habebant. At non defuere, qui rei indignitate permoti, egerunt cum magistratibus, ut ab urbis et oppidis pellerentur. Quin ipsa divina vis acerbo supplicio celeberrimum histrionem occidit. Is pecuniarum plenus, cum navem conscendisset Olissipone, et Italiam cogitaret, in scopulis ad Tagi ostium, tota cum histrionica familia naufragio est extin-

ro. foi concedido ao Hospital de Todos os Santos este mesmo privilegio, não por e dois annos, mas indefinidamente. As disposições legaes tão frequentes, continuaram com relação ao Hospital e os Santos em 1613, 1638, 1743, 1762, se vê que a vida da arte dramática continuou em Portugal depois da morte de D. Vicente, quando já faltava o favor de D. João III, do mallogrado principe e de D. Sebastião. Sem a sumptuosidade da corte, o Theatro, como expressão da publicidade, foi procurar o interesse po-

lis antigo dos *Pateos das Comedias e das Fingas da Farinha* no local ou largo conhecido hoje da Boa Hora, em Lisboa. Em não funcionava o *Pateo das Fingas*; indo ao Hospital de Todos os Santos e os varios theatros para cobrar a arte dos seus rendimentos, não apparecia d'este, que por certo nenhum ha de eximir-se a um privilegio tão

---

in isti Comœdi intelligerent se pelli, quod maniti dragmata afferrent, in quae bonorum jusset querela; finxerunt specie quidem honesta, it apparuit, flagitiosa. Nam ostendebant jussu rithmis elegantibus concinata, dabatur proultas ad agendum. Cæterum per intervalla quasi ludrica parerga proferebant, in quibus lascivia et tarpitude apparebat. Hinc manastudo latius, quam retinent Comœdi omnes. nos histriones qui propter metum supplicii non dicunt quae religionem offendunt, tadi gratia: sine pudore personali agunt, quae mine videri debentur.

exclusivo. <sup>1</sup> E' esta a opinião do auctor da *Archeologia do Theatro portuguez*, posto que se affirme ter o Pateo das Fangas da Farinha existido até 1633. A antiguidade d'este Pateo leva-nos a inferir que n'elle teriam sido representadas as comedias nacionaes da Eschola de Gil Vicente, taes como as de Chiado e de Prestes, e dos outros auctores da collecção compilada em 1587 por Affonso Lopes, moço da Capella real de Filippe II, que pelo conhe-

---

<sup>1</sup> Na *Pratica de Compadres* Antonio Ribeiro Chiao do falla nas *Fangas da Farinha*, mas não allude ao Pateo; os personagens que cita, tambem celebrados por Gil Vicente no *Pranto da Maria Parda*, revelam que o Auto pouco irá além da segunda metade do seculo XVI:

COMP.: Havei á mão um pichel.  
 CAV.: Quero ver como encaminha.  
 COMP.: E vá casa da *Byscainha*.  
 VASCO: Que galante vinhateiro!  
 Vinho de João Cavalleiro,  
 este canta a ladainha.  
 Mas ás *Fangas da Farinha*,  
 no becco do Chançarel  
 lá irá o meu pichel.

(*Obras do Chiado*, p. 139.)

N'este mesmo Auto, um personagem empregando a locução *fallar de cadeira*, parece alludir ás representações em amphitheatro, nos versos:

Bem conheço vosso fero.  
 Prégaes-me de *feteatro*.

(*Ib.*, p. 142.)

cimento do repertorio hieratico de Capella tentava explorar a impressão dos Autos para os Côrros e Pateos.

Com a invasão e occupação dos Filippes, o Theatro nacional soffreu uma forte alteração por falta de escriptores, e pela superioridade das Companhias castelhanas. A esta phase corresponde o apparecimento de um novo Pateo construido por Fernão Dias Latorre, o *Pateo da Bitesga*, cuja escriptura feita com o Hospital de Todos os Santos é datada de 9 de Maio de 1591. N'essa escriptura se obrigava Latorre a construir dois *Pateos* no periodo de um anno; nas clausulas do contracto se descobre a fórma e economia interna do Theatro. Impunha-se como obrigação que os *Pateos fossem cobertos*, o que nos dá a entender que os mais antigos eram ao ar livre, como tambem se usára em Hespanha cobertos accidentalmente por uma lona; que as suas paredes fossem de *alvenaria e pedraria*, d'onde se deduz, que anteriormente eram feitos com madeiramento provisório. As representações dos *Pateos das Comedias* eram de dia, como se vê pelo assalto do Mestre Ignacio com o Pendão da Santa Doutrina, e como o affirma D. Francisco Manoel de Mello na phrase *comedia á tarde*. Gil Vicente tambem representava de dia, especialmente em festas de capella, e á noite nos serões do paço. A solidez e cobertura exigidas na construcção dos Pateos são o signal de que o divertimento scenico se ia tornar uma instituição social, e que o espectaculo passava a ser nocturno. Na escriptura do *Pateo da Bitesga* exigia-se mais, o appresentarem com o edifi-

cio *as mais achegas necessarias*, que seriam bastidores e guarda-roupa.

Sabe-se que o *Pateo da Bitesga* já funcionava em 11 de Julho de 1594, por isso que pelo registo do Hospital de Todos os Santos se vê n'esta data o seguinte recibo: «*da caixa de Manoel Rodrigues, das Comedias da Bitesga, 2\$230.*» Como competia ao Hospital pela escriptura da fundação do Pateo as duas quintas partes do que rendesse, pelo referido recibo vê-se que a récita produzira 5\$800 réis, o que era optimo resultado, attendendo-se ao valor da moeda no fim do seculo XVI. Se a este producto do mez de Julho de 1594 ajuntarmos as duas quintas partes dos lucros produzidos em Novembro e Dezembro d'este mesmo anno, e em Janeiro e Fevereiro de 1595 que foram 85\$130 réis, vêmos que o producto total foi de 394\$480 réis. Basta esta simples indicação da economia do Theatro portuguez no fim de seculo de quinhentos, quando a nação estava enluctada e pobre, para revelar quanto o *Pateo da Bitesga* era frequentado, talvez pela novidade dos seus espectaculos que seriam um ecco dos da côrte de Madrid, ou por esta degradação que hoje observamos em que ha uma avidez de festas e divertimentos quando Portugal se afunda na insolvencia e na sophismação de todas as suas liberdades.

Julga-se que ao *Pateo da Bitesga* tambem fôra dada a denominação de *Pateo da Mouraria*. Não é bem averiguado qual fôsse o Pateo segundo, contractado pela escriptura de 9 de Maio de 1591; temos que seria o *Pateo das Arcas*, embora já alluda a elle o



azar Telles em 1588, e seria fixado a construção de alvenaria e coberto, por cujo primeiro empresario foi Fernão de Noronha. Era este segundo Pateo situada nas Arcas, a qual ficava no sítio da parteirão da rua Augusta antes do fim de 1755. Os moradores da rua das Arcas gostavam da vizinhança do theatro, e qual davam as suas janellas, e lançaram por 1697 a 1698. Por este acci-vê a prolongada existencia que disse *Pateo das Arcas*, máo grado a «*ma-  
lha dos vizinhos que tinham janellas  
de pateo.*» A sorte d'este theatro tinha  
risonha; no seculo XVII, como veremos,  
palma a todos os demais. O erudito  
do Hospital de S. José, José Maria  
Voguelira, nos seus valiosos aponta-  
mentos diz ser este Pateo o que também  
com o nome de *Pateo da rua da  
da Palha*, situado na freguezia de  
esta, de que existem documentos de  
o justifica a sua construção pela  
de Latorre em 1591. Continuaram  
nos no seculo XVII, e por Pateos e  
do *Bairro Alto*, do *Becco da Come-  
do do Patriarcha* e *Salitre* continuou  
se o theatro nacional, até 1836, em  
eu o seu renascimento iniciado por

#### . Escola de Gil Vicente em Evora

cos que Gil Vicente dirigia ao Con-  
noso, D. Francisco de Portugal, fi-  
spo de Evora D. Affonso de Portu-

gal, e a allusão ao personagem castelhano do caso da *Sempre noiva*, mostram-nos que o poeta também tinha relações com o poderoso Bispo, a quem D. João II impôz a mitra por ser filho do Marquez de Valença *que nasceu primogenito do primeiro duque de Bragança*.<sup>1</sup> Em casa do opulento prelado o conheceria o poeta Affonso Alvares, que o imitou em differentes Autos hieraticos. Para Evora acompanhou Gil Vicente em 1521 o princepe D. João, então em dissidencia com seu pae o rei D. Manoel, e ahi lhe representou a *Comedia de Rubena*; n'esta cidade representou nas festas do casamento do rei em 1526 a *Fragoa de Amor*; ahi pôz em scena em 1533 a *Romagem de Aggravados*, e o *Amadis de Gaula*; e em 1536 a sua ultima composição a *Floresta de enganos*. Tendo ahi sepultado a sua mulher, desejou também que por sua morte os filhos lhe trasladassem os restos para Evora. Não admira pois que se prolongasse alli a sua influencia.

#### 1. AFFONSO ALVARES

Escrevendo d'este poeta dramatico, consignava Barbosa Machado o facto: «foi um dos *creados mais estimados* que teve em sua numerosa familia o illustrissimo Bispo de Evora, D. Affonso de Portugal...» Sabendo-se as relações de Gil Vicente com a familia d'este prelado, não é este facto insignificativo

<sup>1</sup> Sousa, *Annaes de D. João III*, p. 28.

para precisar a característica litteraria de Affonso Alvares. Continúa Barbosa: «foi dotado de um genio facil para a Poesia...»; a esta circumstancia, de improvisador satirico devemos o conhecer alguns traços da sua vida e origem plebea, que o fez comprehender a alma popular. Da *Querella entre o Chiado e Affonso Alvares*,<sup>1</sup> apuram-se curiosos elementos biographicos para melhor se conhecerem os dois poetas eborenses. Transcrevemos das Quintilhas de Antonio Ribeiro Chiado os motejos, que encerram pittorescas realidades; Affonso Alvares era *mulato*, e de infima extracção:

Eu não sei onde nascete,  
cão, *mulato*, mu, rafeiro...

O quanto que fui sentindo,  
e descobrindo,  
para te dar por retorno;  
*tua mãe esteve em forno!*  
E's tão boçal que me estou rindo  
como soffres tal sojorno.

(Obr. do Chiado, p. 190.)

*Quem se mette na farinha  
logo fica de outra côr.*

(Id., p. 184.)

Como *mulato*, qualidade em que Chiado insiste acerbamente, o pobre filho da forneira

---

<sup>1</sup> Ms. da Bibliotheca de Evora, c—11, 1—27, que se acha reproduzido nas *Obras do Poeta Chiado*, de p. 171 a 202, edição de Alberto Pimentel, de 1889.

de Evora talvez mesmo não soubesse quem era seu pae; foram obscuros os seus primeiros annos:

Eu te vi já em Arronches  
ser cativo de um Sequeira,  
e pois que d'esta maneira  
ha mister que tu te escondes,  
pois que sabes tal manqueira.

Se tu quizessees buscar  
tua carta de alforria,  
inda tu hoje em dia  
te não poderas casar,  
se fôra por outra via.

(*Id.*, p. 192.)

A entrada de Affonso Alvares em casa do Bispo de Evora, e a estima que ahi alcançou, servia para a sua libertação da mocidade degradada que ia levando; o Bispo D. Affonso de Portugal falleceu em 1521, e seria talvez por essa circumstancia que se resolveria a deixar Evora e vir para Lisboa exercer as suas lettras como mestre de meninos. Chiado parece alludir a Affonso Alvares envergonhar-se da mãe forneira, e a tel-a desamparado:

Eu bem sei que me entendeis,  
e por isso fallo claro,  
com medo do *desemparo*  
*que a outros muitos fazeis.*

Affonso Alvares estabelecera familia, casando com a filha de um albardeiro chamado

nbo; <sup>1</sup> mas o Chiado, sempre pun-  
-lhe outra vez na cõr parda con-  
s filhos:

Com os diabos armas laços  
cães em suas armadilhas,  
*nascem-te filhos e filhas,*  
*os machos mulatos baços,*  
*e as femeas são pardilhas.*

tras quintilhas, respondendo *a to-*  
*e lhe fez o Chiado*, mostra-se ma-  
onso Alvares dos aggravos do poe-  
em vivera na intimidade, e allude  
s filhos que tem:

Deveras, porém, em rasão  
*íngrato desconhecido,*  
que me achaste percebido  
*sempre com obras de irmão,*  
*mais que de ventre nascido.*

(*Ib.*, p. 198.)

*Que se não foram filhinhos*  
*e a honra que mantenho,*  
eu te fizera canhenho  
de pernas, mãos e focinho  
pela virtude do Lenho.

a que mantinha o mestre de ler  
lvares, seriam as relações com a  
amilia de Bragança, e a estima dos  
e S. Vicente de Fóra, que lhe pedi-  
que escrevesse um *Auto de Santo*

*uzit.*, VR.º Antonio Ribeiro Chiado.

*Antonio* mui contemplativo e gracioso tirado da sua vida. Vê-se que era apreciado pelas suas lettras. O rompimento com o Chiado começou por uma satira com que Affonso Alvares retorquiou sarcasticamente á *Petição* que o frade achando-se preso no convento d'onde fugira, dirigia em quintilhas e sextilhas ao Commissario ou Guardião para que lhe perdoasse o castigo em que estava incursão. No manuscripto da Bibliotheca de Evora traz a rubrica: *Affonso Alvares, mulato, poeta, em nome do Guardião responde ao Chiado:*

Vosso habito e corôa  
leixastes por cousas vís;  
Deus permittiu e quiz  
*viesse vossa pessoa*  
*a poder de beleguins.*

.....

Que ereis tão irregular  
á Ordem de San Francisco,  
que todo o mundo abarrisco  
na dissolutó peccar  
vos tinha por basalisco. <sup>1</sup>

O poeta Chiado foi duro na resposta, sempre em volta da qualidade de *mulato*:

Affonso Alvares, amigo,  
Muito ha que vol-o digo,  
poupae-me, como o ouro;  
guardar da volta do touro,  
se quereis ter paz commigo.

---

<sup>1</sup> *Obras do Poeta Chiado*, p. 174; estas duas estrophes faltam no texto impresso por Bento José de Sousa Farinha, em 1783, nos *Letreiros muito sentenciosos*, p. 41.

Olhae que *passaes de velho*...

Vós sois *grande prosador*,  
a mi *tambem coplador*,  
e se botar frade a um cabo,  
inda me isenta o diabo  
para *homens de vossa côr*.

Em outras de Affonso Alvares em resposta a Chiado, levanta o insulto: (p. 180)

Que não serão parouvelas  
que fallas *da minha côr*.

Tu não achas mais em mim  
*que dar n'esta côr presente*,  
pois que Deus me fez assi,  
e não tão máo como ti  
dou-lhe graças de contente.

.....  
Se tens mais que me accusar  
faze feira do que é.  
*Dá na côr, falla em Guiné*,  
que eu não t'o posso negar,  
*pois que de fóra se vê*.

O poeta Chiado não tendo mais por onde o agarrar, volta teimosamente á mulatice de Affonso Alvares:

Quem vive *sempre ás escuras*,  
como eu nunca me vejo,  
não é muito ter despejo  
n'estas velhas mataduras.

(*Ib.*, p. 183.)

« *Outras, suas, porque lhe disseram que Affonso Alvares fazia outras, em que lhe pu-*

*nha as mãos.* » (p. 185.) Vê-se que terceiros exploravam a veia satirica dos dois poetas, e que formavam collecção, como a que pertenceu a Fernando Vaz Cepa, de Borba, que fôra copiada em Salamanca em 1589. Chiado insiste até ao desespero:

Mas o que eu de ti diria  
para acertar sem mentir,  
prophetiso que hasde vir  
*ser mais negro cada dia,*  
sem o poder encobrir.

Porque certo é para crêr  
*que quem tem côr de carvão*  
é signal que o coração  
não póde deixar de trazer  
de cadella a condição.

E de tão máo *trasfogueiro*  
não se tira bom madeiro.

(*Ib.*, p. 186.)

E ainda mais além  
que *essa desgraça tem*  
*de preto*; e é a verdade  
*tão preto da escuridade,*  
como da virtude áquem.

.....

E se daes algum conselho  
não é com intenção casta,  
*e se a côr se vos agasta,*  
ella tem tal apparelho  
que o bem em vêr-vos se afasta.

E eu por fado te dou  
seres toda a tua vida  
*mulato*, com vêr perdida  
ess'alma que te ficou  
sem teres nunca guarida.



.....  
E que te mais contemplar  
fóra *d'esses coiros pretos*,  
achará em ti secretos  
mui altos para alcançar,  
e baixos para decretos.

.....  
Estes são os mulatos  
que procedem de malícia,  
casados com sorraticia,  
e vivem com seus biocatos,  
porque nascem da immundicia.

.....  
Tinha um pouco de dinheiro  
*para haver um negro bom*,  
*ouvi de ti bom tom*,  
e achei-te tanganheiro;  
faça-te o diabo bom.

traqueando sempre na mesma ideia,  
ndo-lhe *noite escura*, mal assombrada,  
si mesma escura ainda que faça luar,  
a identificando a mordacidade de Af-  
Alvares com a sua negrura:

Ladra tanto este cão,  
que eu me corro  
de o vêr assi ladrar;  
*se se accende o tição*,  
em que venha todo o mar  
não o poderá apagar.

(*Ib.*, p. 202.)

ste genio facil para a poesia, como o  
erisa Barbosa Machado, foram as suas  
estações « principalmente na composição  
tos na lingua portugueza, que varias

vezes se representaram no theatro, com geral acclamação dos espectadores.» Os Autos de que ha noticia são o de *Santa Barbara*, que ainda se representa pelas aldeias; o *Auto de Santo Antonio*, que se guarda nas bibliothecas, e os *Autos de San Thiago apostolo*, e de *San Vicente Martyr*, de que não se conhecem exemplares, devido por ventura ás prohibições da censura ecclesiastica.

De todos esses Autos o de *Santa Barbara Virgem e Martyr*, que ainda anda entre os folhetos de cordel na canastra dos cegos, venceu as amputações do Index Expurgatorio. Tal era o poder da sympathia popular. Lê-se no Index de 1624, por D. Fernando Martins Mascarenhas: «No *Auto de Santa Barbara*, impresso em Lisboa por Vicente Alvres, anno 1613, ou em Evora na Officina de Francisco Simões, anno 1615, se advirta que se não hade representar o baptismo da Santa, e se hãode riscar na fol. 3, pag. 1, col. 1, as palavras seguintes: *Baptisar-se-ha S. Barbara e cantarão em louvor de Deus um mote.*»

No Auto, conforme as edições que se seguiram a estas duas, está a scena disposta para o milagre de apparecer a fonte onde a virgem se ha de baptisar. A pobre rubrica está tambem intacta, dando-nos a certeza de termos um Auto genuino de Affonso Alvares. A scena abre com uma vista de campo, no qual estão dois pedreiros fazendo uma Torre com duas janellas; entra Santa Barbara acompanhada de duas Donzellas e pergunta-lhes para quem é aquella morada. Os pedreiros respondem-lhe que seu pae a manda fazer para a encerrar alli; Santa Barbara despede as

cellas e faz uma Oração para que Deus apparecer logo alli uma fonte para ella baptisar. Lê-se na rubrica: *Aqui apparece fonte, e vem um Anjo para a mundificar gua: «Baptisar-se-ha Santa Barbara, e irá em louvor de Deus um motete...»*

epois d'esta canção ao gôsto de Gil Vi-  
s, indicando-se apenas a occasião para o  
o, fica á liberdade do actor a escolha da  
a de algum romance ao divino ou se-  
cia ecclesiastica; entra então Dioscoro,  
da santa, a tomar conta do trabalho dos  
eiros, e estranha encontrar sua filha só-  
a. Pergunta-lhe a razão porque mandára  
tres janellas na Torre, e Barbara re-  
de com o numero mystico do mysterio da  
dade. Sahindo a virgem da scena entra  
Embaixador do Duque Theodoro com  
mensagem de pedido de casamento;  
coro acceita-a, dizendo que vae mandar  
posta ao Duque. *«Aqui se vae o Embai-  
r, e entram dois Pastores, um chamado  
ino e o outro Guilan.»* Affonso Alvares  
e-se da lingua castelhana para os perso-  
ns rudes, seguindo a tradição de Gil Vi-  
s, que dizia no *Triumpho do Inverno*:  
*Inverno vem selvagem, — castelhano en-  
ecir.»*

scena dos Pastores é verdadeiramente  
, sem a ingenuidade vicentina; deitam-se  
é da fonte, e entra Dioscoro com a filha  
ondo-lhe o casamento com o Duque Theo-  
; Barbara regeita-o, dizendo que está  
osada com Jesus. *«Aqui arranca Dios-  
a espada, querendo matar a Santa Bar-  
, e ella metter-se-ha pelo matto, onde es-*

*tão os pastores.» Estes fogem, «e virá Dioscoro com Santa Barbara pelos cabellos» ameaçando-a com a espada núa. O Adiantado Marciano acóde, e ambos argumentam com a menina sobre os mysterios do christianismo.<sup>1</sup> «Aqui levam S. Barbara a açoitar, e se cantará Domine Jesu Christe, e enquanto cantarem, virá Santa Barbara com uma vestimenta muito justa a qual trará debaixo dos vestidos cheia de açoite, vindo diante de Marciano.» O hymno da liturgia era cantado em côro. Na presença de Marciano o pae ameaça-a de a mandar affrontosamente degolar, respondendo ella com inaudita energia. «Aqui levarão Santa Barbara a martyrisar, e cantarão um Motete, que diz: In passione posita — e sahirá Santa Barbara toda chagada com as tetas cortadas.» Esta figuração era feita por um rapaz com camisa de malha, simulando nudez, como se deprehe de da Oração:*

Cobri-me, meu Redemptor,  
Que não seja escarnecida,  
D'aquella gente descrida  
Que por vos dar gram louvor  
Me fazem trazer despida

*«Aqui vem um Anjo com uma vestidura branca. — Levará o Anjo a Santa Barbara*

---

<sup>1</sup> O nome de *Barbara* na *Dialectica scholastica* representava mnemonicamente o 1.º *Modo em A* dos *Syllogismos* com *Conclusão universal affirmativa*; d'aquí o intuito mystico da argumentação de Santa Barbara sobre o *Mysterio da Trindade*.

*que vai a curar e meter-se-ha em uma  
z, e cantarão entretanto.*» Os inter-  
em que a scena fica deserta são sup-  
com musica ecclesiastica, finda a qual  
Santa Barbara a mostrar os peitos que  
am cortados. Piedosa ingenuidade:

Mandaste-me cortar as tetas,  
Vel-as aqui todas sans,  
As carnes brancas, de pretas,  
Tão formosas e louçans  
Como de antes, e mais bellas.

poeta mulato idealisava as carnes bran-  
pesar de todos estes milagres, Marcia-  
pedido do pae da santa dá a sentença  
que vá a degolar. A Virgem ajoelha fa-  
oração, quando um *Anjo cantando* a  
nimar para o martyrio. «*Acabada a*  
*, degolará o Pae a Santa Barbara: e*  
*indo a cabeça ao povo, dispararão*  
*es trovões ao pae, e virão os diâbos*  
*lle.*» Vê-se que o Auto fôra represen-  
nte o concurso de povo, e que se em-  
am *tramoias* ou mecanismos scenicos  
s raios, trovoadas e subversão dos dia-  
o corpo da santa fica truncado em sce-  
do depois um Ancião pedir ao Adian-  
ermissão para dar-lhe sepultura. «*Aqui*  
*Marciano, como quem vae ouvir o que*  
*sou; e virão quatro Cantores, e levam*  
*rrar Santa Barbara cantando. E fene-*  
*obra em louvor de Deus.*»

mprehende-se por estes grandes effeitos  
s e patheticas situações dramaticas au-  
adas pela emoção religiosa, como este

Auto se tornou tão popular, que ainda se representa nas aldêas do Minho. Lendo-se o *Auto de Santa Barbara*, pela sua estrutura e peripecias conhece-se que Affonso Alvares teve diante dos olhos a *Legenda aurea* de Jacob de Voragine; <sup>1</sup> não tendo originalidade

---

<sup>1</sup> Extractamos da Legenda de Santa Barbara todas aquellas partes de que se aproveitou Affonso Alvares, metrificando-as servilmente:

« Havia em Nicomedia, no tempo do imperador Maximiano, um pagão chamado Dioscoro, de uma familia distinctissima, que possuia grandes riquezas. Tinha Dioscoro uma filha de extremada formosura, de nome Barbara. O pae amava-a immensamente; e para que ninguem a pudesse vêr, encerrou-a em uma alta Torre, que mandára construir. Barbara, conhecendo desde a mais tenra idade o nada das cousas mundanas, começou a applicar-se á meditação das cousas do céu... » Aqui seguem-se as relações de Barbara com o mystico Origenes, que mandou explicar-lhe o Mystério da Trindade ou do tritheismo; não foi aproveitada esta situação, muito abstracta para um drama popular. « Barbara applicou-se muito á leitura e fez, posto que sem mestre, grandes progressos na sciencia das cousas divinas. Por causa da sua belleza muitos nobres do paiz se apaixonaram por ella, e fallaram ao pae para que a resolvesse a acceitar um marido. O pae indo ter com ella á Torre, buscava decidil-a, dizendo: — Minha filha, poderosos personagens se tem lembrado de ti, declarando que te receberiam em casamento; que tencionas fazer? — Respondeu ao pae, fitando-o severamente: — Pae, não me forceis a tal passo. — Foi-se embora o pae, mandou vir grande numero de operarios, com ordem para construirem uma casa de banhos, e partiu logo para fóra da terra. Barbara desceu da Torre para vêr o que estava feito, e notou que da banda do norte havia sómente duas janellas; disse então para os pedreiros: — Porque fizestes só estas duas janellas? — Vosso pae assim o ordenou, (responderam elles.) Barbara insistiu: — Fazei uma outra janella!

na invenção, também não attinge essa  
são natural e sentida do lyrismo de  
cente.

Na falla de um dos Pastores do  
Santa Barbara, parece que Affonso  
allude á profissão de mestre de lêr e

---

Os pedreiros replicaram: — Receamos que  
se enfureça contra nós. Tornou ella: — Fa  
ordeno, porque me entenderei com meu pae  
dê a approvação. Em vista d'isto abriram  
janella... Acabada a construcção o pae reg  
viagem, e vendo as trez janellas, pergunt  
dreiros: — Para que fizestes trez janellas? —  
mandou vossa filha!

Disse o pae, inquirindo: — Tu é que mai  
fizessem as trez janellas? — Fortes razões  
assim ordenar, respondeu ella; porque tre  
allumiam o homem completamente. O pae lev  
sigo para a sala dos banhos: — Dize-me, po  
trez janellas allumiam mais do que duas? —  
deu-lhe Barbara: — Ha trez que allumiam o  
que regem o curso das estrellas: O Padre, o  
Espírito santo, que são um em essencia. O  
de colera sacou da espada para a matar; m  
fez oração a Deus, as paredes se abriram, e  
portada para uma montanha onde estavam c  
res apascentando seus rebanhos. O pae come  
cural-a, e perguntou aos pastores se tinham  
filha. Um dos pastores, vendo quanto o pae  
ribundo calou-se, porque não sabia onde Bar  
va; o outro apontou com o dedo... O pae d  
ella, arrastou-a pelos cabellos, e carregou-a d  
Metteu-a em um carcere com guardas á vista  
parte ao Proconsul Marciano (*Adiantado*,  
Affonso Alvares.) Quiz o Proconsul que Ba  
se trazida á sua presença. Logo que a viu  
sombrado de tamanha belleza, e disse-lhe  
queres salvar sacrificia aos Deuses immortae  
trario, morrerás nos maiores tormentos. B  
spondeu: — Quero offerecer-me em sacrifici

que exercia em Lisboa por 1545; como antigo creado do Bispo de Evora, ao corrente das contas da epacta e das festas moveis, diz :

No ay fiesta grande ni chica,  
Que yó no sepa por mi fé,  
Muy mejor que el que predica,  
Yo sé *hablar grammatica*,  
Y fuy *mui grán latino*, etc.

O que era a aula de lêr e escrever no seculo XVI poderá inferir-se pela descripção que fez Santos Marrocos depois de 1779: « vejo

Christo, meu Deus, que fez os céos e a terra e tudo quanto n'elles se contém. Emquanto aos demonios que tu adoras, disse o propheta: = Têm bocca e não falam, têm olhos mas não vêem; e como elles são os que lhes prestam culto. = O Proconsul enfurecido mandou que a despissem e a vergalhassem sem piedade. Assim que viu o corpo a escorrer em sangue, mandou que a mettessem na prisão até decidir que tormento lhe infligiria. Por alta noite uma grande claridade circumdôu a Martyr, e appareceu-lhe Jesus Christo, que lhe disse: — Coragem, filha minha! grande alegria no céu e na terra haverá no momento do teu martyrio; não temas as ameaças do tyranno; contigo estarei para preservar-te de todos os males. Sentiu Santa Barbara uma alegria intima com as palavras do Senhor, e de manhã tornou a comparecer na presença do Proconsul, que não vendo o minimo vestigio dos tormentos da véspera, lhe disse: — Olha como os deuses são benignos para ti, como te amam, pois que sararam tuas chagas! Ao que Barbara replicou: — Os teus deuses são como tu, surdos, cegos e mudos; como é que elles me poderiam sarar? Quem me curou foi Jesus Christo, Filho de Deus vivo; mas tu não o conheces porque o teu coração está empedrenido pelo diabo. O Proconsul pinchou como um leão raivoso, mandou que lhe



occupadas estas Aulas por homens es-  
tos e pouco dignos ou decentes, excepto  
1 outro, tolhendo a mocidade para nada  
. Pelo que estes mestres, como belfuri-  
os com loja de canquilha, vendem aos  
ulos papel, tintas, pennas de escrever e  
taboadas, pautas, regras e pastas; fa-  
imposições mensaes, contribuindo cada  
ara agua de beber, tendo mais alto pre-  
ndo por um copo, varrer a Eschola, e o  
que omitto; e se alguem quer estar com  
mpção de gravidade separado em hua  
ou quarto particular, e vigiado com mais

assem as costellas com tições e lhe dessem mar-  
s na cabeça. A Santa, contemplando o céu, pro-  
— Senhor! bem sabeis que eu soffro por vosso  
não me desampareis. O impio Proconsul man-  
ue lhe cortassem os peitos. (Situação seguida  
fonso Alvares.) Ella continuava: — Senhor! não  
ceis fóra da vossa presença; não me tireis o Es-  
Santo. Mandou o Proconsul que a levassem nua  
ruas, açoitando-a. Ella exclamava: — Senhor!  
ue sois a minha firmeza, e que cobris o céu de  
s, cobri o meu corpo para que não esteja expos-  
olhares dos impios. Desceu dos céos um Anjo  
e lançou uma tunica branca. O Proconsul orde-  
e a degolassem; mas o pae lançando mão d'ella  
para a montanha. Barbara fez esta oração:  
hor, Jesus, a quem todas as cousas obedecem!  
que aquelles que invocarem o vosso nome lem-  
se do meu martyrio alcancem o esquecimento  
s peccados no dia de Juizo. Ouviu logo uma voz  
, respondendo: — Vem, amada minha! repousa  
nsão de meu pae, que está no céu; o que pedes  
cedido. E a Martyr teve a cabeça cortada pelas  
de seu pae, o qual quando descia a montanha  
rubado por um raio que o consumiu e nem  
leixou resquícios. »

atenção no lêr e escrever, a que se chama *Aula de horas vagas*, satisfará por varios preços. Porém, ainda ao mais pobre da chusma, que no fim do mez não póde contribuir com 120 rs.... lá são remettidos os sapatos do senhor Mestre, e levados pelo pequeno para serem concertados pelo pobre pae; ou qualquer outro traste competente a seu officio.» <sup>1</sup> O poeta Chiado referindo-se á pobreza do seu rival, diz em uma quintilha:

O' cão, enganado estaes,  
peço-vos me digaes,  
e va-se fallar verdade,  
*fazer da necessidade*  
*virtude*, não m'o louvaes.

Uma vez achada a origem do *Auto de Santa Barbara*, é facil indicar o entrecho dos dois outros *Autos de San Thiago e de San Vicente*, actualmente perdidos. Abrindo a *Legenda aurea* encontram-se ahi situações que levantariam um talento dramatico á altura de Shakespeare; a timorata orthodoxia amesquinhava a liberdade inventiva. A lenda do Apostolo San Thiago, segundo Voragine, prestava-se a uma elaboração esthetica grandiosa como a do *Fausto*; o modo como Affonso Alvares a tratou, submisso ao texto da *Legenda aurea*, infere-se pelo Auto de Santa Barbara. Pelo elenco tirado de Voragine, vê-se que o assumpto é mais philosophico do que popu-

---

<sup>1</sup> Apud, *Historia da Universidade de Coimbra* t. III, p. 593.

lar, não achando por isso na tradição hierática das aldeias a sympathia para o salvar do esquecimento; não tendo sido apontado pelo *Index Expurgatorio* de 1624, o seu desaparecimento só poderá attribuir-se á falta de interesse dramatico. <sup>1</sup>

O *Auto de San Vicente Martyr*, tambem

---

<sup>1</sup> Eis o thema do *Auto de San Thiago Apostolo*, segundo a *Legenda aurea*:

«Prégando San Thiago na Judeia, um Doutor celebre entre os Phariseus, chamado Hermogenes, mandou-lhe o seu discipulo Philetus para convencer San Thiago, em presença dos Judeus, de que era falsa a sua doutrina; porém, San Thiago tendo disputado com elle diante de muitos assistentes, e tendo feito numerosos milagres, Philetus vein ter com seu mestre Hermogenes, approvando a doutrina de San Thiago, e contando os milagres que tinha visto dava parte da resolução de se fazer discipulo do Apostolo. Encolerisado Hermogenes ligou-o por meio de sortilegios de modo que lhe era impossivel fazer qualquer movimento, e dizia-lhe: — Veremos se o teu San Thiago é capaz de te desamarrar! Philetus mandou um creado avisar o Apostolo do acontecido; o Apostolo enviou-lhe o seu manto, dizendo: — Que pegue n'este manto, e depois diga: — Deus levanta aquelles que baquearam, e liberta os que estão cativos. — E logo que Philetus pagou no manto, ficou livre da prisão em que o retinha a arte magica de Hermogenes, e deu-se pressa em ir ter com San Thiago. Cheio de raiva Hermogenes ajuntou os Demonios para que lhe trouxessem Thiago e Philetus presos pelo pescoço, para d'elles se vingar á vontade. Os demonios voando pelos ares vieram ter com San Thiago, e disseram: — Thiago, Apostolo de Deus! tem piedade de nós, porque estamos a arder antes do nosso tempo ser chegado. E perguntou-lhes Thiago: — Para que vindes ter commigo? — E' porque Hermogenes nos mandou para que te levássemos juntamente com Philetus á sua presença; porém, quando vinhamos ter comtigo, o Anjo do Senhor nos amarrou com vinculos

está perdido; as citações apontadas pelo *Index* de 1624 coincidem com os factos e nomes da *Legenda aurea* de Voragine. Vejamos os córtes infligidos pelo *Index*:

« No *Auto de San Vicente* no titulo se risque *Rey dos Gentios*, e diga *Presidente Romano*. E na volta, lin. 3. se risque tambem

de ferro e tratou-nos cruelmente. Disse-lhes San Thiago: — Voltae áquelle que vos deu ordem de virdes aqui, e trazei-m'o pelo gasganete, mas sem lhe causar mal. Os Diabos foram a Hermogenes, agarraram-n'o, pearam-lhe os pés, amarraram-lhe as mãos atraz das costas, e assim o trouxeram, dizendo: « Para pontualmente cumprir as suas ordens fomos cruelmente maltratados; agora dae-nos o poder de vingarmos sobre elle as tuas e as nossas injurias.

San Thiago replicou: — Elle está nas vossas mãos; bem podeis punil-o. Ao que os Diabos responderam: — Nada podemos; nem mesmo em uma formiga que esteja no teu aposento poderemos tocar. Disse então San Thiago a Philetus: — Jesus Christo nos deixou o preceito de retribuirmos o bem pelo mal! Hermogenes te agrilhôou, solta-o tu. Hermogenes livre das algemas ficou confuso; e disse-lhe o Apostolo: — Estás solto; vae para onde quizeres, porque é contra a nossa doutrina o tirarmos qualquer vingança. Hermogenes retrucou: — Eu conheço o furor dos demonios, e se me não dás qualquer objecto que te pertença elles matam-me. San Thiago deu-lhe o seu bastão. Hermogenes quiz queimar todos os seus livros de Magia, e declarou-se discipulo de San Thiago. O Apostolo receando que o cheiro do incendio alarmasse os que não estavam prevenidos, mandou lançar os livros todos ao mar; Hermogenes converteu-se á fé e prégou a palavra de Deus com grande fervor. Notando a mudança de Hermogenes, os Judeus foram ter com San Thiago reprehendendo-o d'elle prégar de Jesus Crucificado; elle lhes provou pelas Escripturas a paixão e divindade de Jesus Christo, e muitos abraçaram a fé. »

*Rey dos Gentios*. E na lin. 8. onde diz *Daciano Rey*, se risque *Rey* e ponha-se *Presidente do Emperador Diocleciano*.

« Na fol. 6, pag. 1. em o fim da col. 2. no dito de Narquinto se risque *a hum rey tam soberano, até sagrado Romano*, inclus.

« Na pag. 2. da mesma fol. 6. em o dito de Bravisco, se risque *de nuestros Dioses*, até *de mui alto merecer*.

« O dito de Narquinto que immediatamente se segue, se risque tudo das palavras *porque ellos até y en esto vos condenais*, inclus.

« Na fol. 7. pag. se risquem aquellas palavras, *com que a morte padeço*, que estam no dito do Bispo.

« Na mesma fol. 7. pag. 2. onde diz *vaise o Bispo e vem o Pontifice Daciano*, se risque a palavra *Pontifice*, e ponhase, *Presidente*.

« Na fol. 9. pag. 1. col. 2. onde diz, *Al grande Rey Daciano*, diga, *Al Presidente Daciano*.

« E mais abaixo na dita columna em o pregam se risquem as palavras *Rey dos Gentios*, e diga *Presidente do Emperador Diocleciano*. »<sup>1</sup>

Vê-se que Affonso Alvares seguira a lenda de Voragine, em que Vicente é diacono do Bispo Valerio, sendo ambos presos por ordem do Governador Daciano; Vicente falla com eloquencia, em vez do Bispo, que era tartamudo, e Daciano mandou-o metter a tor-

---

<sup>1</sup> *Index Expurgatorio* de 1624, p. 207. Não cita a data do Auto, por que andava junto ao *Auto de San Thiago*, ainda em 1639.

mento, dando-se assim largas ao espectáculo da penalidade medieval. Vicente é mettido em uma prisão escura que apparece subitamente illuminada, e em que os Anjos o deitam sobre flores, cantando harmonias suavissimas que os guardas escutavam através das grades. Depois de Vicente ter morrido, Daciano furioso por não lhe ter arrancado um unico gemido, disse: «Fui vencido por elle em vida; veremos se o posso vencer ao menos depois de morto.» — E mandou deitar o cadaver em um escampado para ser devorado pelas feras e aves de rapina. Ainda na morte foi Vicente vencedor, porque veio um grande côrvo, que dispersou as outras aves carnivoras, ficando em guarda ao corpo do Martyr.

Parece que os Conegos de S. Vicente se lisongearam com este Auto, e pediram a Affonso Alvares que fizesse um outro sobre a Vida de Santo Antonio de Lisboa, que pertencera á sua regra. No frontispicio do *Auto de Santo Antonio* se lê: *Feito — a pedimento dos muy honrados e virtuosos Conegos de S. Vicente*. Tivesse Affonso Alvares mais liberdade de espirito, ou um pouco mais de talento, que suppre a sciencia, que elle daria uma verdadeira expressão poetica ás grandes lendas do christianismo. O facto de tomar a invenção dramatica do rico manancial da *Legenda aurea* patentea-nos uma certa intuição artistica. O *Auto de Santo Antonio* tambem levou algumas unhas no Index de 1624; ahi se lê: «AFFONSO ALVARES. — No seu *Auto de Santo Antonio*, impresso em Lisboa, anno 1613, por Vicente Alvares, ou em Evora em casa de Francisco Simões, anno 1615, fol.

tonio tinha Affonso Alvares as lendas da credulidade popular, muito poeticas e grandiosas como a da evocação do morto que no meio da multidão declara quem o matou, salvando assim o innocente que iam executar. Em um Manuscripto da Bibliotheca publica de Lisboa, dos fins do seculo xv, vem a Vida de Santo Antonio em uma redacção da segunda metade do seculo xiv, em toda a sua ingenuidade primitiva; <sup>1</sup> d'ella transcrevemos o milagre do Menino, que Affonso Alvares introduziu e deturpou no seu Auto:

« Em na cidade de lixboa, huum filho de huma irmãa de sancto antonio que averia cincoo anos, indo a folgar com outros moços aa Ribeira do mar entrando em huma barquazinha todos, trastornousse a barqua e outros sabendo nadar sairomse a ribeira. E aquele mocinho nom sabia nadar que non era de hidade pera ello, e afogousse. E depois de tres oras foy a madre de aquele moço e tomou o filho morto que ho aviam tirado huuns pescadores. E o padre quiz aa o enter-

---

<sup>1</sup> Ms. illuminado, Cod. n.º 94; tem 256 fl. de pergaminho numeradas na frente. Lê-se *in fine*, a data de 1470. A fl. 11 começa-se a Vida de Santo Antonio. No *Boletim dos Architectos civis e Archeologos portuguezes*, n.º 3 e 4 (1895) vem uma noticia e transcripções d'este precioso codice por Gabriel Pereira.

rar. E a madre dizia: Ou me leixade com elle. Ou me enterrade com elle; e tornandosse ella a sancto Antonio disselhe: Oo Irmão meu. E sse tu aos estranhos eras piadoso, por ventura serás cruell a tua Irmãa. Sey tu agora piadoso a mym e torne-me o meu filho. Ca eu te prometo de o dar a tuã hordem ao serviço de Deus. E logo se o moço levantou são e salluo. E a madre cumprindo o voto, o moço persseuerou e acabou sanctamente em na hordem.» (Fl. 105.)

Como se lê n'esta Vida «sancto antonio era canonico em aquelle moesteiro de sancta cruz. E era chamado fernam martiz. E cobicando e auemdo desejo de marteiro a exemplo de aquelles sanctos fraires que foram marterezados em marrocos, entrou em aquesta hordem dos fraires menores aos vinte e cinco de sua ydade e viueu dez anos em a hordem...» (Fl. 11.) Isto explica os motivos porque os Conegos de S. Vicente encomendaram a Affonso Alvares este Auto; o assumpto tem sido tratado na fórmula dramatica por differentes poetas, até ao nosso tempo e ainda não decaíu da sympathia popular.

O Auto começa pelo prologo de um Villão, que vem á festa de Santo Antonio dos pescadores de Alfama:

E venho de Camarate  
cá logo só para vêr;  
porque lá ouvi dizer  
que vae cá muy gram debate  
de grande festa e prazer.  
Por amor d'aquella fama  
dizem que sobre perfia,  
que os pescadores de Alfama  
ordenam grande folia.



E o mordomo por dar  
 materia a estes rapagões,  
 quiz-me logo emprazar  
 para eu desafiar  
 a cantar e a bailar  
 os chefres dos foliões.  
 E bofas s'eu començar  
 vós vereis n'este terreiro  
 espadaçar hum pandeiro  
 e dar a bolta no ar;  
 que digaes ha mais andar  
 o deicho he o tamborileiro.

*Canta com o pandeiro :*

N'esta pedra rejo  
 Margueda bem te vejo.

*Torna de chacota :*

Tirade mana este cordão  
 que mataes, ay que cortaes  
 per metade do coiraçam.

*No Auto de Santo Antonio no  
 tempo da peste :*

E sabeí que ouvi dizer  
 a Maria Annes de Crença  
 que lhe veio a adoecer  
 seu filho para morrer  
 d'este *mal de pestilença*.

.....

E por estas cousas taes  
 vem a *rigorosa peste*  
 e estes *tremores taes*  
 por que bem o conheceas,  
 que hum aqoute como este  
 vem pelos males que obraes.

Póde fixar-se a composição do *Auto de Santo Antonio* no anno de 1531; como vimos, o poeta refere-se á simultaneidade da peste com os tremores de terra. Foi grande o terremoto de 26 de Janeiro de 1531, que derubou cêrca de mil e quinhentas casas; em carta de 28 de Dezembro escripta de Lavradio, concede D. João III, que a Camara por causa do impedimento da peste escolhesse fóra de Lisboa lugar conveniente em que pódesse effectuar as suas sessões.<sup>1</sup>

Passado o prologo, o Auto é pobre de assumpto; começa entre o pae e a mãe do Santo um dialogo, em que se trata da sua entrada para o Mosteiro de S. Vicente; ha a parte espectacular de lhe lançarem o habito com os ritos dos Regrantes; depois vem a conversa com os Frades franciscanos cuja pobreza seduz o joven regrante; e por ultimo a scena dos aldeãos que trazem o filho morto para o Santo resuscitar, mas é uma situação em que Affonso Alvares introduziu um elemento comico disparatado e sem poesia. Tambem ha uma tentação em que o Diabo se aproveita do somno do Santo e o apparecimento do Anjo que repelle o Diabo. Termina com uma oração liturgica: « *Vão-se cantando*: Benedictus Dominus Deus Israel. » Isto nos leva a inferir que fôra representado na egreja.

Affonso Alvares, embora dotado de veia satirica, não possuia o sentimento poetico;

---

<sup>1</sup> Freire de Oliveira, *Elementos para a Historia do Municipio de Lisboa*, t. I, p. 472, nota.

tendo elementos magníficos de idyl-  
lenda de Santo Antonio, serviu-  
ções menos dramaticas metrificac-  
xamente. Nos cantos populares a-  
nas altamente patheticas, da vid-  
que ainda hoje representadas da-  
mas emoções:

Pelas ruas de Lisboa passa  
Justiça, que leva a enforcar um  
sado do crime de morte; o Meir

*Pregão:*

Vae morrer morte pr'a semp  
Quem por sua mesma mão  
Um innocente matou  
Sem mais quê, nem mais ras

*SANTO ANTONIO (apparecendo subitamente)*

Oh senhores da Justiça,  
Oh senhores do altar  
Da parte de Deus vos digo  
Um justo ides matar!  
Justiças! eu vos requeiro,  
Que d'aqui não andeis mai  
Que se encontrará sem cul  
Esse homem que levaes.

O Juiz: Este matou; tem sentença;  
Vae por ella já morrer;  
Testemunhas lo juraram;  
Aqui elle o enterrou,  
N'este cerrado visinho  
Hu lo morto se encontrou.

S.<sup>to</sup> ANT.<sup>o</sup>: Los vivos juraram falso;  
Lo morto... vamos a vêr.  
Vinde commigo, senhores,  
A dentro d'este cerrado,  
Que fallará como vivo  
Lo morto hi enterrado.

*Todos vão com SANTO ANTONIO, que diz:*

Da parte de Deus, oh morto,  
Pelo Deus que te creou,  
Alevanta-te d'ahi,  
E dize quem te matou!

*O MORTO (alevanta-se e falla):*

Esse homem que ahi vejo  
Não fez crime, nem peccou;  
Não me tirou elle a vida,  
Minha vida não tirou.  
Quem me matou ahi vae,  
Mas foi outro, que não elle;  
Quer Deus que eu só diga isto,  
E lo crime não revele.

*TODOS, menos um:*

Oh gram milagre evidente!  
Diga-se já a El Rei;  
Não morra um innocente!

*MENSAGEIRO, com as ordens reaes:*

Soltem-no já d'essas cordas,  
Soltem-m'o, deixem-no ir!

*O PRESO, ajoelhando a chorar:*

Oh meu bom, rev'rendo Padre,  
Dizei d'hu e quem sejaes?  
Quero beijar-vol-os pés,  
Já que não sirvo p'ra mais.

S.<sup>to</sup> ANT.<sup>o</sup>: Sou vosso filho Antonio,  
Deitae-me a vossa benção,  
Quero-m'ir para Italia,  
Acabar o meu sermão.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> *Romanceiro do Archipelago da Madeira*, p. 25 a 27. Funchal, 1880. (Collecção valiosissima publicada pelo Dr. Alvaro Rodrigues de Azevedo.) Na tradição popular de Lisboa ouvimos esta mesma situação.

Porque não mergulhou Affonso n'este oceano de poesia? A sua simetria de lêr e escrever, que procximar-se das pessoas eruditas prazia a citar a poesia italiana, e como se afastou do sentimento popu-

---

<sup>1</sup> Consignamos aqui a parte bibliog. Autos e outras composições d'este escripto

*Auto de Santa Barbara Virgem e Marfonso Alvares.* Lisboa, Imprensa de Vice-Rey, 1613. In-4.º

— Id. Evora, por Francisco Simões,

— *Obra da Vida da Bemaventurada Barbara Virgem e Martyr, filha de Dioscoro* o qual estão as figuras que no começo da guem. Em Lisboa, por Domingos Carneiro. In-4.º de 12 fl. não numeradas, a 2 col. grav. em madeira sobre o titulo. (Cat. Palh.

— Lisboa, 1748. In-4.º (Um exemplar Tombo.)

— Lisboa, 1752. In-4.º (*Ibid* )

— Porto, 1790. In-4.º

— Porto, 1860. In-4.º

— Porto, 1877. In-4.º (Na Collec. Cruz.)  
*Auto de San Thiago Apostolo*, por Affonso Alvares. Lisboa, por Antonio Alvares. Lisboa,  
*Auto de San Vicente Martyr.* (No mesmo  
*Auto de San Vicente.* (Emendado no Regimento de 1624.) Anterior a esta data.

*Auto de Santo Antonio*, por Affonso Alvares. Lisboa, Impr. por Antonio Alvares. Lisboa,

— Id. Evora, por Francisco Simões.

— Id. Lisboa, por Antonio Alvares.

— Id. Lisboa, por Domingos Carneiro.

— Id. Evora. 1719. (Cat. Merelo n.º 8.)

— Lisboa. — Feyto por Affonso Alvares  
to dos muy honrados e virtuosos Conegos  
te: muy contemplativo, em parte muy gra-

2. ANTONIO RIBEIRO CHIADO

Para collocar em fóco este gracioso poeta dramatico, que foi frade franciscano, *bargante, dizidor*, conhecidissimo no seculo XVI pela alcunha de *Poeta Chiado*, basta transcrever as duas referencias honrosas que á sua veia sarcastica fizeram Luiz de Camões e Jorge Ferreira de Vasconcellos. Não carecia de mais para a sua immortalidade. No Prologo scenico do *Auto de El Rei Seleuco*, quando conversam o Escudeiro Ambrosio com o seu visinho Martim Chinchorro, o dono da casa pergunta ao Moço Lançarote se tardarão muito as figuras, que se estão ataviando, para entrar no Auto. A resposta do moço é ironica:

«Moç.: Parece-me, senhor, que antes que amanheça começarão.

---

da sua mesma vida. Na Officina de Bernardo da Costa Carvalho. Anno 1719. In-4.º de 7 fl. não numeradas, a 2 columnas, com vinheta sobre o titulo. (Cat. Palha, n.º 1204.)

— Id. Lisboa, na Officina de Francisco Borges de Sousa. 1761. In-4.º de 15 pag. a 2 col. com gravura em madeira sobre o titulo. (Cat. Palha, n.º 1205.)

---

COMPOSIÇÕES SATIRICAS

*Resposta feita a uma Petiçam que fez Antonio Ribeiro Chiado ao Commissario Geral de San Francisco.* Lisboa, por Antonio Alvares. 1602. In-4.º (Existiu

AMBROS.: Oh que salgado moço! Zombas de mim? Vem cá; d'onde és natural?

MOÇ.: D'onde quer que me acho.

AMBROS.: Pergunto-te onde nascestes?

MOÇ.: Nas mãos das parteiras.

AMBROS.: Em que terra?

MOÇ.: Toda a terra é uma! E mais, eu nasci em casa assobradada, barrida d'aquella hora, que não havia palmo de terra n'ella.

MARTIM: Bem barrido de vergonha, que tu me pareces. Dize, cujo filho és? E' para vêr com que disparate respondes.

MOÇ.: A fallar a verdade, parece-me a mim, que eu sou filho de um meu tio.

MART.: Vem cá; de teu tio? E isso, como?

MOÇ.: Como isto, senhor, é adivinhação, que vossas mercês não entendem. Meu pay era Clerigo, e os Clerigos sempre chamam aos filhos sobrinhos; e d'aquí me ficou a mim ser filho de meu tio.

---

uma edição mais antiga na Bibliotheca real, junta com a *Petição de Chiado*, sem data e em letra quadrada.)

- *Resposta de Affonso Alvares em nome do Com-missayro*. (Na edição de Sousa Farinha dos *Letreiros muito sentenciosos*, de 1783.)

*Affonso Alvares, mulato, poeta, em nome do Guardião responde ao Chiado preso*. (No Ms. da Bibliotheca de Evora, de 1589, e impressa nas *Obras do Poeta Chiado*, de 1889, pag. 174.)

*Quintilhas de Affonso Alvares em resposta ao Chiado, e começam na maneira seguinte*: Reverendo Frei Chiado, etc.

*Resposta de Affonso Alvares a todas as que lhe fez o Chiado*. (Ms. de Evora reproduzido na edição de Lisboa de 1889 das *Obras do poeta Chiado*, pag. 180 e 195.)

MART.: Ora, te digo que és gracioso. Senhor, (*para Ambrosio*) d'onde houveste este?

ESCUDEIRO.: Aqui me veio ás mãos sem piós, nem nada; e eu por gracioso o tomei; e mais, tem outra cousa: que *hũa trova fal-a tão bem* como vós, ou como eu, ou como o *Chiado*. »

E' possível que este papel do moço Lançarote fosse representado no Cômico particular em casa de Estacio da Fonseca pelo proprio Chiado; mas o que aqui nos fere a curiosidade é o termo de comparação, em que a graça do *Chiado* era já reconhecida unanimemente.

Pela sua parte, Jorge Ferreira de Vasconcellos, que imprimiu o mais accentuado nacionalismo á linguagem das suas comedias, cita uns versos do Chiado, e exalta a sua veia sarcastica. Na scena 2.<sup>a</sup> do Acto IV da *Aulegraphia*, em que o castelhano Xarales é chasqueado, vem essa excepcional referencia:

« XARALES: A lo menos, no soy tan necio como vosotros.

D. GALINDO:

Ah deshumana cegueira,  
que trago os olhos quebrados  
quebrados para cobrar  
todos os gostos passados.

XARALES: Tomá por allá; que concierto de razones!

D. RICARDO: Isso he vosso?

D. GALINDO: Senhor, não. He do escudeiro *Chiado*.

D. RICARDO: *Em algumas cousas teve vêa esse escudeiro.*



Como se vê d'esta scena, D. Galindo applica ao castelhano Xarales, em tom epigrammatico uma quadra de Chiado, ao qual dá qualificativo de Escudeiro; D. Ricardo ao vindo citar o nome de Chiado, reconhece-lhe a veia satirica, e repete ainda o tratamento contra o qual Germinio protesta em um momento áparte pela sem cerimonia com que *nomeam escudeiro* um de infimo nascimento o que não é para admirar « *como se não precedessem muitos de mais baixos troncos.* » Esta passagem esclarece-se pelos versos satiricos que escreveu Affonso Alvares contra o Poeta Chiado, e que deveriam ser conhecidos por Jorge Ferreira, visto a notoriedade da pugna entre os dois. Nas *Quintilhas e resposta ao Chiado*, diz Affonso Alvares, a soalhando a sua baixa origem:

*Nasceste de regateira  
e teu pae lançava solas:  
d'onde aprendeste parolas  
e os anexins da ribeira,  
de que cá tinhas escolas. <sup>1</sup>*

A esta zargunchada respondeu o Chiado alludindo á mãe de Affonso Alvares, que er

---

<sup>1</sup> *Aulegraphia*, fl. 126. Ed. 1619.

<sup>2</sup> Nas *Obras do Poeta Chiado*, p. 182.

forneira, e com desdem faz-se valer pelas qualidades que possue:

Nunca achei quem se perdeu,  
nem perdi quem não achou;  
nem busco quem se gerou  
no ventre d'onde nasceu;  
assi proprio como eu sou,  
de maneira  
que ultimo e verdadeiro  
é saber por onde vou.

(Obr., p. 183.)

.....

O' ladrão, fazes-te grave,  
escondes teu centafolho;  
vês-me o argueiro no olho,  
e no teu não vês a trave!  
Deita as barbas em remolho.

*Eu não sei onde nasceste*  
cão, mulato, mu, rafeiro!

(Ib., p. 189.)

Retorquindo ás sangrentas chufas do Chido, torna o *mulato* Affonso Alvares a referir-se á pobreza do seu nascimento:

Eu lí, creio que no Dante,  
os filhos dos generosos  
serem muito cubiçosos  
de passar o risco ávante  
nos habitos virtuosos.

E diz mais: *Não póde ser*  
*que os de ruim villão*  
*deixem de mostrar quem são:*  
que ninguem póde fazer  
de vil raposo leão.

*Assi que de sapateiro  
não póde vir cavalleiro;  
nem de regateira pobre  
póde nascer filho nobre.*

E por tanto, não é bem  
que eu, nem vós, nem ninguém  
finjamos com gravidade  
negando a propriedade  
das entrelinhas que tem.

(*Ib.*, p. 195.)

*Que nunca cosi correa,  
nem menos lancei tacão.  
Faço obras do que são,  
e a côr não me desfeia  
minha honra e discrição.*

(*Ib.*, p. 197.)

Affonso Alvares chasquea-o por  
rer encobrir sua baixa origem com  
monachal, e ao mesmo tempo allud  
ções intimas como de irmãos, que tiveram na  
mocidade:

Porque, se vos enganaes  
*com ter a roupa comprida,*  
com isso não me fartaes,  
que o que jaz n'ella mettida  
quero que m'o digaes.

.....

Deveras, porém, em rasão  
*íngrato desconhecido,*  
que me achaste percebido  
*sempre com obras de irmão,*  
*mais que de ventre nascido.*

*E, porém, se tu praguejas  
da mãe que te trouxe em si,  
como não dirás de mi?  
Mas já sei que são invejas,  
que o mundo sabe de ti.*

(*Ib.*, p. 198.)

Esta amizade a que allude Affonso Alvares dataria dos primeiros annos, quando, ambos pobres, viveram em Evora; o creado do Bispo D. Affonso de Portugal achava-se então em uma situação favoravel para fazer qualquer beneficio ao filho da regateira e do sapateiro dos suburbios de Evora, que era mais novo. Antonio Ribeiro, pela sua vivacidade foi admittido logo desde criança no Convento de S. Francisco, de Evora, servindo como donato e cursando as aulas de humanidades até á theologia. Esta situação de domesticidade é-nos explicada com o que então se passava com Fernão de Oliveira, o celebre grammatico, que aos oito annos de idade vivia tambem no convento de S. Domingos, de Evora, onde, terminados os estudos tomou o habito. Ha uma certa analogia na vida aventureira d'estes dois escriptores quinhentistas; ambos fugiram dos seus conventos, andaram pelo estrangeiro, deixaram os habitos e tornaram-se afamados pela cultura litteraria.

Antonio Ribeiro, professou no Convento de S. Francisco, de Evora, ainda muito novo,<sup>1</sup> logo que terminou os estudos theologicos; os

---

<sup>1</sup> D'aqui a invalidação dos votos, quando posteriormente se desfradou, como diz Barbosa Machado.

seus talentos, á falta de nascimento ou meios economicos, davam-lhe franco accesso na ordem. Pelas *Quintilhas* de Affonso Alvares, sabe-se que professára recebendo o nome de Fr. Antonio do Espirito Santo:

*Chamas-te de Espirito Santo  
tão fóra de nunca o ter!  
Por que quem tal nome quer  
hade ser santo: por tanto,  
a ti não póde caber.*

(*Ib.*, p. 181.)

Com o seu genio inventivo e irrequieto Fr. António do Espirito Santo não se podia conformar com a monotonia e estupidez claustral; a vida repousada desenvolveu-lhe a irritabilidade nervosa, e distrahia-se fingindo varios personagens na voz e nos typos. O filho da regateira dos suburbios de Evora reaparecia debaixo do habito, que o abafava. Os Padres Mestres não gostavam d'essas irreverencias, e apertaram-lhe a disciplina; o joven franciscano, obedecendo ao temperamento que o arrastava á vida airada de *goliardo* e de *estudante pobre* fugiu um bello dia do Convento, e veio para Lisboa. Foi exactamente o que no Convento de S. Domingos fez Fernão de Oliveira, que veio para Lisboa, onde dava lições, fugindo depois para Inglaterra.<sup>1</sup> Da indisciplina moral de Fr. Antonio do Espirito Santo, que em Lisboa veio

---

<sup>1</sup> Sobre a biographia d'este illustre grammatico vid. *Historia da Universidade de Coimbra*, t. II. pag. 161 a 183.

a ter a alcunha de Chiado, escreve o seu antigo companheiro Affonso Alvares:

Mas tu, que, velhaco velho,  
por bolires *c'o trebelho*,  
*foges pela contra-mina*,  
e pois te dão deciprina,  
porque tomas máo consêlho;

Não vês tu que San Francisco  
faz Regra da abstinencia,  
pobreza e obediencia,  
e disse: — Matae o viço  
da carne com penitencia? —

*E tu queres ser rufião,*  
*e beber, como francez,*  
e comer, como allemão,  
*e fallar velha e villão,*  
e dar aos Frades máo mez!

(*Ib.*, p. 180.)

.....

Que não mereces de estar  
n'esse habito virtuoso;  
pois és tão máo e vicioso,  
que o bom que te conversar  
tu o farás duvidoso.

.....

Fizeste cá mil façanhas,  
como o seu a seus donos;  
*para frade mal te amanhas*,  
porque com tuas más manhas  
deixaste mil fanchonos.

Olha que em habito estás  
que nunca mereceste,  
onde mil bens acharás;  
e porém não o serás,  
porque tu sempre tẽ deste  
a cousas torpes e más.

(*Ib.*, p. 181.)

Em *uma antiga noticia*, que C  
vara leu e cita, o motivo porque o  
gira do Convento de S. Francisco  
*usar da sua condição*, isto é o se  
de imitação de vozes e typos, e o fa  
lhos. Fugia-lhe o pé para o enxurr  
crevemos as palavras de Rivara:  
antiga noticia manuscripta lêmos,  
quando frade era *bargante, dizido*  
e que para usar da sua condição  
*mosteiro, e andando fóra alguns*  
preso e penitenciado no aljube, d'ou  
veu ao seu prelado uma Carta en  
(*Panorama*, vol. iv, p. 406.)

D'esta primeira prisão no aljul  
seu rival Affonso Alvares, quando  
« Foges pela contra-mina — e pois te  
prina. » Isto explica o *alguns dias*  
cia; depois ao cheiro da azevia de Lisboa é  
que fez a fuga decidida, deixando o habito e  
entregando-se á vida airada por muitos an  
nos, até que por ordem do Geral dos Fran  
ciscanos foi preso por beleguins. A esta se  
gunda prisão, de que resultou o ser posto  
fóra da ordem por annullação dos votos, al  
lude Affonso Alvares:

Mas, *vós, vinte annos a eito*  
*non habens memoriam nobis,*  
vivestes por ruim geito,  
e diz cá o nosso direito,  
*flagelum dabitur vobis.*

Vosso habito e corôa,  
leixastes por cousas vís;  
Deus permittiu e quiz  
*viesse vossa pessoa*  
*a poder de beleguins.*

Por que a vida soberana  
trocastes pela mundana,  
e *como ovelha fugida*,  
já de vós mui esquecida  
*vos tornei a esta cabana*,  
por que não fosses perdida.

(*Ib.*, p. 174.)

No Manuscripto da Bibliotheca de Evora (c-11; 1-37, a fl. 171) vem como rubrica explicativa dos versos que mandou ao Guardiãõ essa antiga Noticia: « *O Chiado foi frade de S. Francisco em Lisboa; era bargante, dizidôr, poeta, etc; e para usar de sua condição fugiu do mosteiro, e andando fóra alguns dias foi preso e penitenciado pelo Guardiãõ, em o aljube, d'onde compôz os versos seguintes, e os mandou ao seu Guardiãõ.* »

A ausencia de *alguns dias* fóra do convento deu-se em Evora, onde foi penitenciado no aljube; depois é que foi a fuga para Lisboa, como diz Affonso Alvares:

O respeito da pessoa  
*se ausentou do mosteiro*  
*por se tornar ao cheiro*  
*d'azevia de Lisboa*,  
manha de gran calaceiro.

(*Ib.*, p. 196.)

A fuga seria para Lisboa, embora o poeta dê a entender que andára tambem por terras de Hespanha, em um dos seus *Letreiros muito sentenciosos*: <sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> A edição de Sousa Farinha, de 1783, diz no rosto: « *copiada fielmente de outra mais antiga do*



Em uma sé da nossa Hespanha  
correndo as estações  
topei com uma pedra estranha,  
a qual nunca vi tamanha,  
pósta sobre dois leões.

.....

Em outra cidade afamada  
entrando n'um gram mosteiro,  
assim logo á entrada  
estava uma campa honrada...

(*Ib.*, p. 24)

Temos que viera primeiramente  
boa, onde se fez conhecido de 154  
pelo seu talento de *dizidor*, e pelo  
*bargante*. Foi n'estas datas que  
como ainda novo e muito gracioso  
Jorge Ferreira. Affonso Alvares p  
vida dissoluta antes de ser preso e  
por ordem do Geral de S. Francisco

Tu bebeste no ribeiro  
do *rio de Palhavan*,  
por seres chocarreiro,  
que não tens virtude san,  
velhaco Frei malhadeiro.

Como este rio é mais conhecido  
de *Sete-rios*, porventura quereria a  
sete peccados mortaes a que se en  
frade. Continúa a retratal-o o seu co  
referindo-se ao uso do habito clerical

---

que aquella que dá noticia a nossa Biblioth  
esta de 1602, segue-se que o texto adopta  
nha é do folheto do seculo XVI, semigotico

E quem te vir capello  
cuidará que és capellão,  
sendo tão fóra de sel-o,  
quanto fóra estás de tel-o  
e tornar a perfeição.

E fallas em gratis-data,  
sendo tu tão fóra d'ella!  
*Que do que foge da cella*  
gratis-data não se acata,  
por que não se espera tel-a.

.....

E tu és Frei Matulão,  
badallo de companario,  
natural escorpião,  
que afagas bem com doairo,  
e mordes o coração.

Velhaco és comulgado,  
levita frei maricote,  
*regateiro* mal creado,  
que consentiste em peccado  
em trajos de sacerdote.

Que te acham em San Gião  
em casa de *regateiras*  
e de p . . . taverneiras  
onde tu és mexilhão.

Em tua filosomia  
julgará quem fôr discreto,  
que és ladrão encoberto  
mais máo do que és descoberto.

*Bargante*, nono *Chiado*,  
que sempre estás refochado  
de tredoro, malicioso . . .

Aqui nos apparece o Frei Antonio do Espi-  
rito Santo, o *grande grosador*, bargante ap-

pellidado pela alcunha de *Chiado*. Em outras *Quintilhas*, Affonso Alvares pica-o, empregando maliciosamente o verbo *chiar*:

E se quizeres fallar,  
hei-te-de contrariar;  
por isso olha por ti,  
que como te ouvi *ckiar*  
hei te logo de açamar  
com o mais que não screvi.

(*Ib.*, p. 182.)

Na noticia escripta por Cunha Rivara, vem: «A alcunha de *Chiado* veio ao nosso poeta do logar da sua habitação em Lisboa...» Repete a tradição transmittida por Barbosa. Como esta designação não apparece no seculo xvi dada á *Calçada de Paio de Novaes*, não se póde inferir que o poeta é que déra o nome á rua; é ainda usual co-existir em Lisboa o nome official das ruas a par do nome vulgar, que se torna exclusivo. <sup>1</sup> O que se infere d'este appellido é que

---

<sup>1</sup> Pelos documentos que relatam o estabelecimento da Congregação do Oratorio em 1668 no local da igreja e hospício do Espirito Santo da Pedreira ao fundo do Chiado, póde-se formar ideia da topographia d'este local. Essa igreja, segundo documentos de 1279, fôra fundada na *Rua dos Fornos onde se chama a Pidreira*; fez-se-lhe uma reconstrucção com trez naves de 1514 a 1516; foi doada por D. João III aos Jesuitas por carta de 10 de Outubro de 1547. Os Jesuitas não acharam o local bom para se desenvolverem e não entraram na posse. Escreve o P.<sup>o</sup> Vicente em uma pequena memoria historica: «O local do Espirito Santo era todo circumdado de muitas ruas estreitas e im-

n'esses *vinte annos a eito* em que elle viveu fóra do habito e corôa, morou na mesma rua, que para elle tinha a conveniencia de estar perto do *Pateo das Fangas da Farinha*. Afonso Alvares descreve a vida do frade bargante e dizidor:

Porque *ereis tão conhecido*  
por sacerdote perdido  
*com fama de gracioso,*  
sem graça de virtuoso,  
que era mal serdes soffrido  
sem castigo rigoroso.

.....

Mas com vida viciosa  
e com lingua mundanosa,  
*já pertinaz nos peccados,*  
não vos lembrando cuidados  
da vida religiosa.

.....

Que não ficava serão  
onde vós, Frei mexilhão,

mundas; e mesmo no *Chiado*, onde era a actual egreja, havia uma calçada ingreme, chamada de *Paio de Novaes*, tão estreita, que por varios casos ali occorridos, se lhe mandou pôr no cimo um marco com a seguinte lenda: = *Manda El Rei, que a carruagem, que vem de baixo, páre á de cima.* = Em taes circumstancias, como se podia em tanto trabalho gosar saude em casa tão mal construida — cercada de ruas tortuosas, estreitas e immundas? » <sup>1</sup> Por estas condições pessi-  
mas do terreno é que os Jesuitas não quizeram tomar conta da Egreja do Espirito Santo da Pedreira; diante d'ella se elevava a ingreme *Calçada de Paio de No-*

<sup>1</sup> *Recopilação historica-biographica do P.<sup>c</sup> Bartholomeu do Quental*, p. 42.

não fosses metter o sacco,  
com vossas graças de vão,  
fallando velha e villão,  
feito vasilha de Baccho.

(Ib., p. 175.)

ta ultima estrophe confirma a qualidade  
ne attribuiu Barbosa, como talento de  
ão de vozes e gestos, que pareciam ser  
soas parodiadas. Foi n'esta desenvolvu-  
vida que o poeta Chiado se relacionou  
juiz de Camões depois de ter regressado  
boa dos estudos de Coimbra; com elle  
a por esturdias nocturnas, Córros e Pa-  
e Comedias; o Chiado conhecendo o ge-  
xoso de Camões tratava-o pela alcunha  
*inca-fortes*: «como se depreheende de  
pigramma do seu amigo Antonio Ribe-  
iado, em um certame poetico e gracioso,  
o premio, posto por um fidalgo, uns  
s que tinha em uma giga uma regateira:

fecta e perigosa pelo transito dos carros. Os  
que desciam a temerosa rampa tinham de avi-  
longe aos que subiam para que parassem; e da  
ção *Pschiu!* para chamar a attenção, viria a  
ção popular de *Chiado*, que não apparece cita-  
*Summario em que brevemente se contam algu-*  
*usas assim ecclesiasticas como seculares, que ha*  
*boa*, de 1551; nem na Estatistica de Lisboa de  
Vê-se por tanto que o ex-frade Antonio do Espi-  
nto, visinho do Santo Espirito da Pedreira, vi-  
*a Calçada de Paio de Novaes*, que era proxima  
eo das Fangas da Farinha, e que por todas as  
stancias era favoravel á sua vida airada, a pon-  
mpliar-se o nome da insalubre e ingreme ladei-  
*Chiado* ao poeta, que tambem chamava a atten-  
ra os ridiculos do seu tempo.

Luiza, tu te avisa  
Que taes melões lhe não dês,  
Porque esse que ahí vês  
*Trinca-fortes* mala guisa. » <sup>1</sup>

Com a entrada dos Jesuitas em Portugal, em 1542, começou a desenvolver-se na côrte uma forte vesania de fanatismo, com repetidas confissões e Exercícios de Santo Ignacio; o infante D. Luiz tomára por director espiritual o jesuita Diogo Mirão, e o infante-cardal D. Henrique entregava a sua consciencia ao jesuita Leão Henriques, a infanta Dona Isabel era governada bem como seus filhos pelo jesuita Gonçalo de Melló. A rainha Dona Catherina levava a exaltação quasi á loucura, banindo da côrte as festas profanas. Deu-se da parte das ordens monachaes uma revivescencia de disciplina, como meio de comprazer com a côrte, e de manter o favoritismo de D. João III. E' pois n'este tempo, que os *vinte annos* de vida airada que levára o bargante-nono Chiado foram interrompidos por uma ordem de prisão do Geral dos Franciscanos; seria isto entre 1546 e 1554, conforme a data das Comedias de Camões e Jorge Ferreira que o citam. E é plausivel este periodo, porque só dentro d'elle é que podia dar-se o facto de representar o Chiado diante de D. João III o seu *Auto da natural Invenção*, como affirma Barbosa Machado, e tambem o repete Cunha Rivara em frente dos

---

<sup>1</sup> Juromenha, *Obras de Camões*, vol. I, p. 137.

anuscritos: « Foi represe-  
 le elrei D. João III, e conueu que se fizesse  
 » Depois d'esta data de 1554 Dom  
 I ficou em inconsolavel lucto, morren-  
 1 annos depois. Sabendo-se pelos ver-  
 Affonso Alvares, que o Chiado fallava  
 ia e de villão arremedando habilmente  
 as pessoas, é crível que a *Natural In-*  
 constasse de scenas de imitação de  
 agens conhecidos desempenhadas pelo  
 Camões comparando-o ao desenvolto  
 Lançarote, do *Auto de El Rei Seleuco*,  
 e evidencia a sua arte de representar.  
 n'esta crise de fanatismo que enegre-  
 cõrte portugueza, que o Geral dos  
 scanos de Lisboa mandou prender no  
 o frade bargante Fr. Antonio do Espi-  
 into, que andava de habito clerical e  
 nhecido como trovista pelo appellido  
*ado*. Do carcere enviou elle ao Guar-  
 m requerimento ou *Petiçam*, que se  
 iu no seculo XVI sem data e se repro-  
 em 1783:

*Ne recorderis peccata*  
 n'este triste encarcerado,  
 que assás está castigado  
 quem a fortuna mal trata  
 em poder de seu prelado. <sup>1</sup>

---

a edição de Farinha, traz estas variantes:

*d'este triste encarcerado*  
*A quem a fortuna mal trata*  
*Em poder do cru prelado.*

Em que vossa commissão  
vos mande ser com razão  
muito justo em vosso officio  
ó não *intres in judicio*  
*cum servo tuo*, não, não.  
Esqueça seu maleficio. <sup>1</sup>

Mereço que me destrua  
se por justiça caminha;  
mas peço ãa migalhinha  
de misericordia sua.  
Conheço a culpa minha.

.....

Que digam frades da Ordem  
que mereço ser punido,  
si, dirão; que um cão mordido  
todos os outros cães mordem,  
sem nunca mais ser ouvido.

(*Ib.*, p. 171-3.)

A esta queixa allude Affonso Alvares nas  
suas ultimas *Quintilhas*:

Disse-me lá no Convento  
um padre de santo nome,  
quando foi teu filhamento,  
que disse: — Eu não consento  
que este velhaco se tome...

Da Ordem não póde ser,  
corra no mundo seu risco;  
porque se se receber  
este hade corromper  
a Ordem de Sam Francisco.

(*Ib.*, p. 201.)

---

<sup>1</sup>

Em que vossa commissam  
vos mando *terdes* rezam  
*e ser visto no* officio,  
*cum servo tuo* nam, nam, etc.



A *Petição ao Commissayro* produziu o seu effeito benefico; o mulato Affonso Alvares parodiou-a simulando uma Resposta *em nome do Guardião ao Chiado preso*, com muita graça e escabichando-lhe os pôdres da vida.<sup>1</sup> O Chiado, como passados annos dizia o licenciado Soropita, *assentou-lhe as costuras* em valentes satiras. Parece que antes de obter a annullação dos votos por ter professado muito criança, o Chiado cumpriu uma qualquer penitencia, que o levou a sair temporariamente de Portugal. Dil-o o mesmo Affonso Alvares:

E porém,  
tu ladrão, andaste bem  
em topar com consciencia,  
que te meteu a penitencia  
de Roma e Jerusalem.

(*Ib.*, p. 201.)

Na collecção de anexins, a que Chiado pôz o titulo de *Parvoices que acontecem muitas vezes*, vem um que parece observado na sua ausencia de Portugal: «O que vae a San Thiago, e cuida que não faz a romaria se não *passa pelo buraco*.»<sup>2</sup> Nas Viagens do Barão de Rozmital (1465-67) descrevendo a sua romaria a San Thiago, esclarece este fa-

---

<sup>1</sup> A edição de Farinha, de 1783, tem muitas variantes e duas estrophes a menos, com grandes transposições.

<sup>2</sup> *Obr.* p. 169.

cto tradicional: « N'esta povoação prégou o Apostolo um anno inteiro... No alto da povoação está situado um templo n'um monte em que prégava San Thiago, e um grande rochedo está junto d'elle, que tem *uma gruta de entrada difficil*. Chama-se a este rochedo de San Thiago, porque o Santo costumava prégar n'elle e no templo. *Quem entrar n'esta gruta com espirito religioso alcança o perdão de muitos peccados.*— *Aos que entrarem n'esta caverna concede o summo pontifice a remissão de muitos peccados.* Pois San Thiago quando prégava, ao atirarem-lhe os gentios com pedras, costumava refugiar-se dentro d'ella.» <sup>1</sup> N'esta mesma collecção dos ane-xins, consigna o Chiado observações referentes ao theatro do seu tempo; assim, dá como parvoice que acontece muitas vezes: « Homem que empresta vestido para *invenções*; (pag. 155);— Nem a chocarreiro, nem a frade fóra do mosteiro dêes teu dinheiro (p. 159);— Quem consente lhe *façam em casa farça, e dá dinheiro por ella* (p. 166);— O que *anda ás farelladas* (p. 169).» Sobre a realidade d'este costume de andar por portas na compra de farellos, fez Gil Vicente a sua engraçadissima farça, em que entram logo dois moços de esporas que *andam ás farelladas*; por isso diz o poeta na rubrica inicial: « Este nome da

---

<sup>1</sup> *Itineris a Leone de Rozmital nobili Bohemo, annis 1465-1467 per Germaniam, Angliam, Franciam, Hispaniam, Portugalliam atque Italiam confecti.* Nos *Letreiros sentenciosos*, falla o poeta de certas sepulturas de Hespanha *as quaes elle viu*.

farça seguinte — *Quem tem farellos lh'o vulgo.* »

O talento de Chiado era mais sa que dramatico; contrafazendo typos to á intonação da voz e da language do repentista nos chascos e motejos, dições para se tornar popular, sem saber crear as situações e os carac drama. E' o que se deduz das trez ções, que restam, rarissimos exemp pressos em folha volante que hoje dam na Bibliotheca nacional, a *Pr outo Figuras*, o *Auto das Regateiras tica de Compadres*.<sup>1</sup>

Na primeira d'estas composições « dois moços, conformes com os typos dos por Jorge Ferreira, que cantam que « tem fallinha para só; »<sup>2</sup> discret fidalgos pobres, como os typos crea Gil Vicente, com os seus Capellães f e com o Negro, que falla uma li mascavada. Mesmo n'este Auto appa

---

<sup>1</sup> Quando imprimimos em 1870 a *H Theatro portuguez*, no Porto, por escassez d era-nos impossivel vir a Lisboa ler e est exemplares. Sómente em 1889 foram impr Alberto Pimentel, a expensas do sr. João-Ed mes de Barros, confessando na dedicatória nemerito cultor da nossa litteratura: « O q fez habilitando-me a resuscitar trez Autos e algumas outras composições que jaziam q nhecidas nas Bibliothecas de Lisboa e Ev dizel-o bem alto para que o futuro saiba c homem a quem a litteratura portugueza dev interessado e valioso serviço. »

<sup>2</sup> *Obras do Poeta Chiado*, p. 46.

reminiscencia directa de Gil Vicente, quando o Capellão diz :

Por hi levar-me-heis o saio.  
O vosso saber me enleia,  
Vós tendes já melhor veia  
Que *Affonso Lopes Çapaio*.

Nas Obras meudas de Gil Vicente, vem trez composições « *A Affonso Lopes Çapaio* — christão-novo que vivia em Thomar, fez hum rifão que andava no *Cancioneiro portuguez*, ao qual rifão fizerão muitas trovas e boas. Pedio o Conde do Vimioso a Gil Vicente que fizesse tambem, e elle fez esta trova. » Em Santarem o encontrou Gil Vicente « muito doente de camaras » e chasquêa-o cruamente. <sup>1</sup> O poeta Chiado allude tambem a outro truque chasqueado por Gil Vicente na sociedade do seculo xvi, a mania da *Aguilha fixa* ou *Arte de Leste e Oeste* :

Vós achastes o saber  
altura *de Léste e Oeste*.

(Pag. 28.)

Gil Vicente, no *Auto dos Physicos*, tambem apresenta o medico, dizendo : — « praticámos alli — o *Leste e Oeste* e Brazil ; » e nas obras meudas conta a anedota, de um aventureiro castelhano, que em 1519 apparecera em Portugal, Felipe Guillem, que : « tinha al-

<sup>1</sup> *Obras* de Gil Vicente, t. III, p. 379.

guma cousa de mathematico; di que lhe queria dar *a arte de L* que tinha achada.»

Além d'estas referencias, quiximam o Chiado de Gil Vicente da *Prática de oito Figuras* claramente que fôra composta e los factos historicos a que allude

GAMA: Alguma nova de feio?

Que ouvis lá do *Imperado*

LÔPO: Dizem, hontem a embaixada que era chegado um correio

GAMA: Contae-me d'isso, senhor.

LÔPO: Do que ouvi vos contarei:

Dizem que veiu a El Rei

uma carta (eu não a vi),

que ficava em Valhadolid.

Se assim é, eu não sei

E dizem cá, por sob-capa

que vem elle descontente.

GAMA: Todavia perdeu gente.

LÔPO: Senhor, como o homem es-

tado ess'outro não se sente

E mais o Imperador

é muito grande senhor;

nenhuma perda o espanta.

Fará gente outra tanta,

e retanta e melhor.

GAMA: Foi um caso mui terrivel

ir em bocca de invernada.

LÔPO: Isso não revela nada:

para Deus tudo é possível.

Elle é muito bem inclinado

amigo de Deus, e então

tem vencimento na mão.

GAMA: Deus accrescente o estado

da christã religião.

(Pag. 15.)

O Imperador Carlos v, depois da dieta de Ratisbonne, tendo visitado o papa em 1541, resolveu ir atacar Argel, máo grado os conselhos sensatos de Doria; partiu com a esquadra, nos primeiros dias de Novembro, sendo-lhe destruída completamente por um vendaval medonho, conseguindo a muito custo desembarcar em Carthagena. Depois d'este revés, fez jurar príncipe herdeiro seu filho Philippe em 1542, fazendo-se em Maio de 1543 em Almeirim o seu casamento por procuração com a Infanta D. Maria, filha de D. João III; a este facto allude também o Chiado:

GAMA: Esta ida d'Almeirim?

Se é certa, se não é certa?

LÔPO: A certeza anda encoberta.

Certo pesar-me-ia a mim.

Mas El Rei, nosso senhor,  
em que queira, não pode ir.

GAMA: Isso quero eu ouvir.

LÔPO: Não lhe dou eu outra côr,  
que a que vós podeis sentir.

GAMA: O que eu sinto vos direi.

Ha côrte... *ha casamentos*...

LÔPO: Senhor, senhor, são ventos,  
onde ha vontade d'El Rei.

(Pag. 17.)

Os *casamentos* eram os do primogenito de Carlos v com a infanta D. Maria, filha de D. João III, e o do mallogrado príncipe Dom João com a princeza D. Joanna, filha de Carlos v, cujos contractos foram celebrados em 25 de Dezembro de 1543. N'este mesmo Auto allude o Chiado ás tendencias pacificas com

que D. João III, mal aconselhado, em 1542 as fortalezas de Çafim para concentrar a guarnição milit de Mazagão, aproveitando as suas excepçionaes de resistencia:

- GAMA: Além vejo que arrefece.  
 LÔPO: *Tudo agora está em paz.*  
 GAMA: Isso é o que me apraz.  
           O Xerife?  
 LÔPO: Não apparece.  
           Dizem que em Marrocos jaz.  
 GAMA: Senhor, como nos accodes  
           á maior tribulação!  
 LÔPO: Sabeis já que *Mazagão*  
           *que é outro segundo Rhodes.*  
 GAMA: Tendes infinda rasão;  
           a fortaleza  
           está sobre penedia,  
           que não pode ser minada.  
 LÔPO: Dizem-me que está cercada?  
 GAMA: Sim, da banda da enxovia,  
           que do mar não é feito nada.

(Obr..

A' parte a scena engraçada do brosio da Gama, que começa a resar pelo seu livro de Orações, misturando o psalmo com as ordens para a cêa e a conta da despeza da casa, e tambem a scena em que o Negro das compras explica os furtos que faz, o Auto não apresenta acção; vê-se que era apenas um pretexto para exhibir typos comicos; não tem desfecho, despedindo-se os fidalgos para o serão, com os moços que os acompanham.

O *Auto das Regateiras* é uma série de quadros da vida domestica do povo, precioso para a reconstituição da sociedade portugue-

za no seculo XVI; a acção é froixa, um simples casamento, tratado pelos paes dos noivos e celebrado com palavras de presente, mas os typos é que são accentuadamente característicos, e os ditos graciosissimos expressos por modismos e locuções de viva poesia. Na linguagem apparece por vezes tão opulento de colorido popular como Gil Vicente. A data do *Auto das Regateiras* póde fixar-se em 1569, porque ahi se refere á pragmatica de 14 de Abril de 1568, que reduziu o valor da moeda de cobre, estando o rei D. Sebastião em Almeirim:

- COMADRE: Tudo vae em perdição.  
Hoje mal, cras empeora,  
como lá diz o rifão.
- VELHA: Tudo vae fóra da estrada,  
bem no vejo e bem no sei.
- COM.: E mais com *esta ida d'ElRei*  
*não ha d'haver venda nada.*
- VELH.: Comadre, eu vos direi:  
fico-me n'aqueste inferno.
- COM.: Muitas vezes cuido em mim  
*que se vae a Almeirim*  
*um Rei meado inverno!*
- VELH.: A fazer rico escoroupim.
- COM.: D'isso só me fica magoa.  
Nunca é contente a pessoa.  
*Um Rei que estava em Lisboa*  
assim como o peixe n'agua!  
*Mas vós verêdes o que sôa.*
- VELH.: Todos nós isso clamamos.  
Comadre, manso o dizeis, ...  
Mas são vontades de Reis;  
que quereis que lhe façâmos?  
Como dizem: — Lá vão leis...



Não pôde haver hesitação sobre a data alida, por que em alguns versos adiante ha a referencia á *peste grande* de 1569: «Is-  
era em tempo de peste.» Um manuscripto  
vo, que descreve essa terrivel peste, co-  
ça pela narração do abatimento da moeda  
cobre pela pragmatica de 14 de Abril de  
58, pela qual a moeda de dez reis ficava  
endo 3 reis, a de cinco real e meio, a de  
reduzida a um real, e o real á ametade.  
mpressão popular reflectida na scena dra-  
tica de Chiado, acha-se assim referida na  
moria contemporanea:

«De maneira que esta pragmatica saíu a  
arta feira de trevas, *estando então El Rei  
Almeirim*, pelo que era lastima ver a  
te de Lisboa pasmada, porque como ha-  
pouca prata e não havia outra moeda se-  
de cobre, e por terem todos esperanças  
não cumprir a tal pragmatica, e *cerrarem-  
todos sem querer vender nada*, e ser ves-  
a de festa, julgue cada hum aqui o povo  
Lisboa, qual andaria e qual estaria, ao  
acudiu a Camara e a Misericordia d'esta  
ade, mandando a Almeirim conta a el rei  
rebolico que ia em Lisboa, que quizesse  
mittir houvesse emenda no mandado.

«E a quinta e sexta feira estiveram assim  
os esperando, *sem n'estes dias quererem  
der cousa alguma*. E ao sabbado, vespera  
Paschoa, vieram e trouxeram por novas,  
el rei mandava se *cumprisse o que tinha  
ndado* sem remissão havendo respeito ás  
itas causas que para isso havia.

«Foi tal a revolta e clamor n'este povo de  
boa por causa da muita perda que rece-

biam, que houve desesperados, que, sem sentirem o perdimento do dinheiro, perdiam as vidas, enforcando-se, outros andavam pasmados. E as egrejas tambem receberam seu grande pedaço de perda, por terem acabado de receber as esmolas das Endoenças da Semana Santa, que é uma grande copia d'esmolas n'esta cidade.» <sup>1</sup> E' com este facto que o auctor da memoria relaciona como castigo o apparecimento da *peste grande* no mez de junho de 1569.

N'este mesmo Auto allude Chiado a um medico popular em Evora, que é denominado em documentos officiaes o *Doutor da mula ruça*; é em uma scena passada entre a velha e o sujeito que lhe vae pedir a filha:

PERO: Já em mim não hade ter posse.  
Isto me hade tirar a alma,  
e de noite mais se m'aguça.

VELHA: O *Doutor da mula ruça*  
vos dará são como a palma,  
ou o das sete carapuças  
que aqui anda vaganão.  
Tomae vós agua de páo.

PERO: Pois, nem a poder de chuças  
sararei!

VELHA: Isso é mão!  
Mestre Henrique, que é provado  
para aquestas peitogueiras,  
faz curas mui verdadeiras.

---

<sup>1</sup> Publicada pelo Dr. Ribeiro Guimarães no *Sumario de Varia Historia*, t. II, p. 158. Em 1873 approximámos este documento do texto do *Auto das Regateiras*, fixando-lhe a sua data. Vid. *Hist. de Camões*, t. I, p. 303.

PERO: Sab  
 Mes  
 bot  
 Olh  
 E' i  
 Toc  
 que  
 VELHA: Ben  
 PERO: E' i  
 Vós  
 sen  
 e se  
 e se  
 VELHA:  
 PERO: Ora  
 Ter  
 pas  
 Ora  
 VELHA: Elle  
 São  
 acci  
 par  
 e gi

Gil Vicer  
 tára este typ  
 do nos etern  
 guia Gil Vic  
 do com sua

*Inez Pereirc*

tada pela ama como cadellã, a sua linguagem crioula, o ajuste de casamento de Beatriz com o filho simplorio de Pero Vaz, e por fim as festas da boda, os chascos mutuos, são quadros cheios de vida, e que encerram um grande valor ethnographico. Como Gil Vicente, tambem o Chiado intercala versos proverbias dos romances populares:

VELHA: E como creio  
que é estada de chafariz!  
Eu a metterei no seio.  
E vós, *Bella mal maridada*  
*de las mas lindas que yo vi,*  
sae cá fóra, sae.  
Sei que sois dama encerrada;  
não sei que diga por ti.

(Obr., p. 65.)

E na scena do casamento de Beatriz, a comadre lembra o costume de *deitar trigo* sobre a cabeça dos desposados, e ao mesmo tempo a cantiga sarcastica ao noivo feliz:

COMADRE: Que fazeis? *Deitae-lhe o trigo.*  
Quiz Deus que fosseis casados.  
Para que são mais trapaças?  
Alçae as mãos, dae-lhe graças.  
Filhos, sejaes bem logrados!  
Ella moça e elle moço,  
bem se foram ajuntar.  
Por vós se póde cantar:

— Deitem o noivo ao poço,  
Se com a noiva não brincar.<sup>1</sup>

(Ib., p. 92.)

---

<sup>1</sup> A este genero de canções das bodas refere-se o Dr. Francisco de Monçon, no *Espejo del Principe cristiano*, ao fallar da musica do povo: « Um chamam usual e baixo, de que usam commumente os jograes que tocam çamphonhas, rabeis e gaitas, e outros *baixos instrumentos de que usam os chocarreiros que andam de boda em boda cantando cantares sujos e obscenos*. Como fazem os tamborileiros e foliões com os seus pandeiros e ferrinhos; os quaes com a mania de serem graciosos dizem deshonestidades e chocarrices prejudiciaes á virtude e boa fama dos homens.» Fl. 66 v. Ed. 1571.

Termina com o festim: «*Aqui comadres a consoada...*» e depois, diz a comadre:

Cantae vós de terreiro  
tres por tres, de cada parte,

acabando tudo por uma dança, que deixa ao arbitrio dos actores: «*(Terreiro, qual quizerem, trez por tr*

A *Pratica de Compadres* é desig-  
nada como *Auto terceyro*, como  
parte de uma collecção, a que pro-  
pria ajuntando os seus outros Au-  
tos. Julgamos poder fixar-lhe a  
data depois de 1572, achando-se a Eu-  
ropa ameaçada dos Turcos, derrotada  
sempre na famosa batalha de Lépanto.  
O poeta allude a essa paz inabalavel

Está isto de maneira,  
que vos direi que não venha  
o Turco!.....

(Obr., p.

Este successo historico teve grande  
eco em Portugal, inspirando a Jeronimo  
Real o seu poema *Victoria de D. Jo-  
ão em el Golfo de Lepanto*, e a  
Costa Perestrello, *A Batalha Aus-  
tralis* em seis cantos em outava rim  
glorifica o triumpho da Santa Liga  
e os populares tambem se reflectiu

ma e profunda impressão,<sup>1</sup> que chegava até aos Autos dos Côrros e Pateos.

A *Pratica de Compadres* não tem acção; consta de quadros intimos da vida domestica, que se podem recortar como pintura de costumes, e n'este intuito de um certo realismo e verdade historica. E' caracteristica a scena de altercação entre Brazia Machado e seu marido Vasco Lourenço, tal como ainda se repete na vida real; no meio do conflicto intervem o Compadre para congrassal-os, e applica-lhes a *Regra*, que então andava em folha volante:

Se queres viver em paz  
tua porta cerrarás,  
ainda que não seja tua.  
Não te ouça ninguem na rua  
o que disseres.  
O segredo que souberes  
sê tu o senhor d'elle.  
Não falles na alheia pelle,  
quando te não relevar.  
Não cures de porfiar  
sobre cousas que são poucas.  
Tem sempre as orelhas moucas  
a puras murmurações.  
Guar'-te de conversações  
suspeitosas,  
arrenegadas, damnosas  
como dos vivos diabos.  
E nunca julgues os cabos  
pelos começos que vires.  
Avisa-te, não te tires  
das virtudes em que jazes.  
Attenta, olha o que fazes,

---

<sup>1</sup> *Cantos populares do Archipelago açoriano*, n.º 44 a 46, com as notas respectivas.

não estribes no que é vento.  
E não faças fundamento  
pelo que se torna terra;  
Nem tenhas contigo guerra,  
nem tampouco com ninguém,  
e assim por aqui além, etc.

(Obr., p. 10)

Vê-se pelo modo como o Chiado termina, que esta *Regra* fazia parte de uma composição que nas collecções manuscriptas (do Cardeal Sousa) se intitulava *Avisos graciosos*. No Auto o marido bulhento recita-lhe em parodia outra *Regra*, por que se governa:

Tua porta cerrarás  
o melhor que ser puder.  
Tomarás tua mulher  
com bom pão.  
Em que te tenham por mão  
não te dê nada de nada.  
Dar-lhe-has infinda pancada  
como em boi de concelho.  
Nunca tomar seu conselho,  
ainda que te releve,  
que tem sempre a casa leve.  
Em que seja Salamôa,  
faze-a á sua custa boa.  
Anda sempre sobre vela;  
não fies a chave d'ella,  
Por que não seja senhora;  
não na deixes sahir fora  
Senão com tua licença,  
que a mulher é pestilença  
se lhe fazem a vontade.  
Dar-lhe sem necessidade,  
e olhae não a poupeis;  
E mais haveis de ordenar  
que, em lhe escrevendo no ar  
vos entenda o que quereis.

(Ib., p. 106.)

O faceto frade goliardo não comprehendia a dignidade do casamento. Brazia Machado ralha tambem muito com a filha Isabel, e depois de cansada recolhe-se para resar. E' então que apparece Silvestra, irmã de Isabel, que vem da mestra lavrandeira, com quem aprende a bordar; fallam dos varios labores:

ISABEL: E agora, que lavraes?

Ou em que vos occupaes?

SILV.: N'esses negros *desfiados* que já tenho os olhos quebrados.

ISABEL: Vós fazeis cousas reaes!

SILV.: Me tomem suas monetas.

ISABEL: Mana, sabeis *ponto-chão*?

SILV.: *Ponto-chão e de feição, pesponto e cadenetas, torcido e de cordão.*

ISABEL: E sabeis *ponto cruzado*?

SILV.: E *lumilho e ponto real*.

ISABEL: E vós, Silvestra, sois tal, tambem tereis namorado?

SILV.: O melhor de Portugal.

(Obr., p. 110.)

O poeta transita para a confidencia dos namoros, e as duas irmãs para communicarem uma á outra as cartas que receberam chamam um rapaz de eschola, da mesma forma, que faziam as peixeiras no seculo passado, como conta Filinto Elysio, que tambem pagavam a quem lhes lêsse a *Fortaleza divina* e a *Ecloga da Damiana*.

ISABEL: Sou contente.

SILV.: O vosso tem phantasia.

ISABEL: Não gastemos mais parola.

SILV.: *Chamae um moço d'eschola.*

ISABEL: Lel-as-ha o nosso Garcia.

SILV.: Não quero senão que seja de fóra e moço pequeno.

(Ib., p. 112.)



Depois da scena na leitura da carta e c trovas do namorado, segue-se o colloquio -- Isabel com o namorado, e a surpresa do apparecimento do pae d'ella Vasco Lourenço, que é illudido pela filha:

VASCO: Que busca este homem aqui?

ISABEL: Pergunta por não sei quê.

NAMOR.: Pergunto por um escrivão  
que se chama Thomé Leitão.

VASCO: Não sei; por hi pousará.

(*Ib.*, p. 119.)

E' comparavel á scena dos feitiços de Genebra Pereira, no *Auto das Fadas*, de Gil Vicente, a scena em que a Comadre de Brazza Machado lhe ensina os philtros com que ha de tornar manso e amoravel o marido, taes como lh'os ensinou uma pessoa para as bandas de S. Vicente de Fóra:

Isto é o qu'haveis de fazer:

Tomareis uma panella,

e não metereis mais n'ella

que quanto vos eu disser:

Os olhos do gato preto,

e o coração do gallo,

(Attentae no que vos fallo,

e tende-me isto em secreto,

que com isto o mundo abalo.)

E tomareis um morcego,

em nove aguas bem lavado,

e as unhas do enforcado;

(que isto é para andar cego

por vós, e embasbacado.)

E tomae as pennas da gaivota,

e as tripas e a fressura,

e dê tudo uma fervura

com uma pósta de peixota.

E depois, arredal-o-heis ;  
 que esfrie um pouco. Ouvís ?  
 E coae-os por uns mandís  
 novos, que hi achareis,  
 e aquillo que ficar  
 ponde-o a seccar n'um forno,  
 e tomae a ponta de um corno  
 de um boi manso de lavrar,  
 e pisae tudo n'um gral  
 ao luar da quarta feira,  
 e coae-o por uma peneira  
 nas cóstas de um alguidar.  
 E depois d'aquisto feito,  
 dae-lh'o a beber no vinho,  
 e metel-o-heis a caminho,  
 e fal-o-heis andar a direito.

(*Id.*, p. 124.)

A exposição do sortilegio é interrompida bruscamente pelo apparecimento repentino de Fernão d'Horta, que é o compadre destemperado a quem se devia applicar a receita. Segue-se uma scena da prova dos vinhos, que é muito pittoresca, e o ajuntamento para a consoada do natal, em que os compadres jogam as cartas:

CAVALL.: Hontem ao junco no caes  
 era todo Portugal,  
 e *não parece Natal*  
*sem junco.*

COMP.: E vós zombaes.  
 A *Festa* já não é nada  
 sem *candeas, verdes, junquete,*  
*coscorões, cidra, fartete,*  
*pinhões, figos, girgilada,*  
 e com pedras de *vinhete,*  
 e *mascarra de cortiça,*  
 e outras cousas que calo,  
 e vir da *missa do Gallo,*  
 e almoçar *linguiça.*

E outras Festas por linha :  
jogar o *Jogo da braza*,  
e eu ir a vossa casa,  
e vós outra noite á minha,  
a *jogar*,  
*tanger* e *sapatear*,  
e dar com a casa em baixo.  
Que foliões do Cartaxo  
não nos cheguem ao calcanhar!  
E *magusto de castanha*, etc.

(*Ib.*, p. 134.)

O poeta Chiado conhecia intimamente a vida do povo, e representava-a com espontaneidade; é extensa, mas muito interessante como quadro de costumes, a scena do jogo de cartas, com os nomes d'ellas, e os truques com que os parceiros se apodam. Bem merecia ser transcripta integralmente. A *Pratica de Compadres* termina abruptamente sem desenlace; acabára o *sino corrido*, e levantam-se todos para se irem para suas casas:

CAVALL.: O *sino* é já acabado,  
e a justiça anda agora  
nos outros de casa fóra.  
Cada um merece pingado.  
FERNÃO: Fallaes como cavalleiro!  
Accolhamo-nos azinha.  
COMP.: Alto! sus! com cantiguinha.  
E alça la vela, marinheiro.

O talento poetico de Chiado era especialmente satirico; para a creação dramatica sabia desenhar os typos, e reproduzil-os com vida, mas não chegou a esboçar uma acção e a desenvolvê-la até ao seu logico desenlace.

Desconhecem-se hoje os seus dois Autos

da *Natural Invenção* e de *Gonçalo Chambião*, muitas vezes impressos no século XVII.

Apesar de ter abandonado a clausura e haver obtido breve de secularisação, Antonio Ribeiro Chiado conservou sempre sympathia pela vida monachal, sustentando boas relações com frades importantes da Ordem franciscana. Em uma *Carta a um seu amigo que se metteu religioso*, diz-lhe: « Oh! quãmanha inveja vos hei! E se já lá não estou, é por que não é chegada ainda a minha hora; e, na verdade, já lá fôra, se não me detivera a chêia de meus peccados. » E' certo que na Ordem ainda o não consideravam bem, como se depreheende pelo final da carta: « sempre tereis uma Collação de cartas minhas, que não é pouco, *as quaes vos não damnarão tanto, como cuidam frades.* » Pelas suas Cartas tambem se conhece o estylo de Chiado como prosador; por excessivamente figurado tornava-se inintelligivel, mas lembra por vezes a linguagem de Jorge Ferreira cheia de modismos e carregada de anexins. Em uma outra carta ao religioso seu amigo, apresenta uma enfiada: « Cada carneirò pelo seu pé pende. — Cada um tira para seu santo :

Quem comsigo não gasta,  
de amigos se afasta.

Gemer a meude,  
é pouca saude.

Quem o seu mal dispende,  
depois se arrepende.

Antes mar por visinho,  
que escudeiro mesquinho. »

Segundo Barbosa, talvez fundado em apontamentos biographicos do principio do seculo xvii, falleceu Antonio Ribeiro Chiado em 1591. Portanto o poeta atravessou esses terribéis dias da derrota de Alcacer-kibir, e o estabelecimento da occupação e governo de Castella em 1580, as tentativas mallogradas do Prior do Crato, mas nada d'isto deixou ecco nas suas obras. Pelo contrario, a sua vêa comica exerceu-se em parodiar as Prophecias que então começavam a correr entre o vulgo. Nos Mss. da *Collecção pombalina*, guardam-se umas *Prophecias do theologo doutor Antonio Chiado, do que havia de acontecer em Portugal no anno de 1579*; o anno não podia ser mais funebre, mas as previsões tem a graça da idiotice consciente.

A desastrada influencia dos Indices Expurgatorios exerceu-se especialmente sobre a litteratura dramatica, atacando de preferencia os Autos populares. Contribuiu para que desaparecessem numerosos Autos do seculo xvi, e se calassem os continuadores do genio de Gil Vicente. Conhecem-se ainda os nomes de alguns d'esses escriptores dramaticos, e apenas os titulos dos seus Autos, deixando-nos na impossibilidade de os encontrar. Em um ou outro chronista descobre-se uma ou outra referencia casual, como o pequeno vestigio de um mundo desaparecido. No *Claustro dominicano* <sup>1</sup> de Fr. Pedro Monteiro, falla-se em Braz de Resende, natural de Evora, aon-

---

<sup>1</sup> *Op. cit.*, p. 177. Barbosa, *Bibl. Luzit.*, t. i, p. 248.

de a Eschola de Gil Vicente tanto floresceu, como auctor de dois Autos, o do *Pranto da Magdalena* e o do *Pranto de San Pedro*. Era Braz de Resende irmão do poeta André Falcão de Resende, e sobrinho do chronista Garcia de Resende, que tratou de perto com Gil Vicente nas côrtes de D. João II, D. Manoel e D. João III. E' natural que Braz de Resende ainda na sua mocidade conhecesse em Evora Gil Vicente. Em Evora tambem seguiu esse impulso dramatico Gaspar Gil Severim, de que se conhece o titulo de uma comedia escripta em prosa, *Discurso natural*, fórma com que Jorge Ferreira modificou o Auto vicentino; a data do seu fallecimento em 16 de Dezembro de 1598 foi-nos conservada por Barbosa. Por este tempo era ainda no theatro popular que se mantinha a lingua portugueza, substituida pela castelhana nas classes abastadas. Os Autos mais populares da Eschola vicentina, como os de Affonso Alvares e Balthazar Dias continuaram a ser reproduzidos em Evora na Officina de Francisco Simões de 1612 a 1619; e apesar da antipathia dos Jesuitas contra o theatro de Gil Vicente, na Imprensa da Universidade do Espirito Santo de Evora reimprimia-se em 1671, ainda que com grandes côrtes o *Auto da Barca do Inferno*.

Bibliographia das Obras de Antonio Ribeiro Chiado

1543-1569

*Pratica doyto figuras*. O Faria e Paiva, moços, Ambrosio da Gama, Lopo da Silveira,

Gomes da Rocha, fidalgos. Negro, Capellão, Ayres Galvão. Fol. in-4.º 9 fol. inn.

O frontispicio ornado de vinhetas e quatro figuras, em gravura de madeira; sem data nem logar de impressão, em typo semi-gotico.

*Auto das Regateiras.* Pratica de treze figuras: Velha Beatriz, Negra, Comadre, Pero Vaz, Noyvo, Mãy, João Duarte, Afonso Tomé, Fernão d'andrade, Gomes Godinho. In-4.º de 10 fol.

Frontispicio ornado com vinhetas em que ha o escudo portuguez das quinas, e cinco figuras em gravura de madeira. N'uma das peças avulsas que fecham o pé da portada lê-se *Germãgalha*, que os bibliographos lêem por *Germã galharde*, que foi impressor em Lisboa, de 1519 a 1560. Differe o typo por maior e mais legivel, dos outros dois Autos. Sem data, nem logar.

*Auto terceiro — Pratica de Compadres.* s. Fernão d'orta, Brasia Machado, Isabel, Vasco Lourenço, o Compadre Silvestre, Moço namorado, a Comadre, Cavalleyro, Estevam. In-4.º de 10 fl. inn. Sem data, nem logar de impressão, e com privilegio real.

Além das vinhetas que cercam o frontispicio, tem mais seis figuras e uma casa, tudo gravado em madeira. Os trez folhetos, embora independentes formavam série, como se vê pela indicação de *Auto terceiro*, e foram impressos na mesma officina e epoca, embora se não declare. Pertenceram ao Cabrinha (D. Francisco Manoel da Camara), e guardam-se hoje na Bibliotheca nacional, (*Reservados*, n.º 125.)

Foram reimpressos em 1889.

155 ? (Sem data)

*Auto da Natural Invenção.* Vem citado este Auto de Antonio Ribeiro Chiado no Index Expurgatorio de 1624, p. 93, aonde se lê: «Do seu Auto *Da Natural invenção*, quando fallam os dois villões Gonçalo Braz e Pero Gil; risque-se: *Se outro boy laurou o rego, até: com uns pésinhos de avache*, exclusive.»

Barbosa Machado, não fixa exemplar algum, emquanto a data ou formato de edição, porque não logrou vê-lo. «Foy representado diante del Rei D. João o III, e se imprimiu.» (*Bibl. luz.*, I, 373.) Nicoláo Antonio cita-o chamando-lhe *comedia sacra*.

1613

*Auto de Gonçalo Chambão*, por Antonio Ribeiro Chiado. Lisboa, por Manoel Carvalho. 1613. In-4.º

1615

— Outra edição. — Lisboa. Por Manoel Correa. 1615. In-4.º

1630

— Outra edição. — Lisboa. Por Antonio Alvares. 1630. In-4.º

Estas tres edições foram apontadas no Catalogo manuscripto de Lacerda.

1585

*Philomena dos louvores dos Santos com outros Cantos devotos.* Lisboa 1585. In-12.º



Antes de Barbosa, citou este opusculo em verso o P.<sup>e</sup> Antonio dos Reis em 1745.

154 ? (Sem data)

*Letreyros muyto sentenciosos*, os quaes se acharam em certas sepulturas de Espanha, as quaes sepulturas elle viu. E hũa *Regra espiritual* que elle fez ao *Geral de S. Francisco*, e assi hũa *Petiçam* que o mesmo Chiado fez ao *Commissayro*, e a Resposta do Geral, feita por Affonso Alvares.

In-4.<sup>o</sup> sem data, em letra quadrada. Cita-a Sousa Farinha no Resumo da Bibliotheca lusitana.

1783

— Outra edição. Lisboa. Offic. de Simão Thadeu Ferreira, MDLXXXIII. In-16.<sup>o</sup> de 44 pag. (*Nova ediçam copiada fielmente de outra mais antiga do que aquella de que dá noticia a nossa Bibliotheca.*)

1602

— Outra edição. Lisboa. 1602. In-4.<sup>o</sup> (Citam-a Nicoláo Antonio e P.<sup>e</sup> Antonio dos Reis com Barbosa Machado.)

No Index Expurgatorio de 1624, sob o nome de Antonio Ribeiro Chiado lê-se: « *A Petiçam que fez ao seu Commissario e a Resposta d'ella se prohibe. Ambas começam: Ne recorderis peccata. Item, a sua Regra ao geral de San Francisco, que tambem anda no fim dos Letreyros das sepulturas em trovas.* » (p. 93.)

Esta edição de 1602 foi vista por Alexandre Herculano, e d'ella tirou para epigrapha do capitulo v do *Monge de Cistér* a seguinte estrophe:

Tal foliam; se attentaes  
Digo isto assi de mim,  
Que em os dias festivaes  
Cuidou não havia mais  
Se nam foliar sem fim;  
E ficou-lhe o atabaque,  
Os cestros e o pandeiro...

A. R. CHIADO — *Letreir. Glos.*

Faltam estes versos na edição dos *Letreiros* feita por Sousa Farinha em 1783 sobre uma edição sem data in-4.º em letra quadrada, que vira na bibliotheca regia. — Devia seguir-se a estrophe supra ao letreiro:

Aqui jaz João Braz Moleiro  
Folião foy dos mais destros;  
Mas não lhe valeram cestros  
Nem atabaque, nem pandeiro.

*Quintilhas* a Affonso Alvares, mulato, que ensinava em Lisboa a ler e escrever. Começam:

Affonso Alvares, amigo...

Guardam-se na Bibliotheca de Evora, (Ms. c-11; 1-37), copiadas em Salamanca em 1589. Acham-se hoje publicadas na edição das Obras de Chiado de 1889, com as *Respostas* de Affonso Alvares (p. 171 a 202.)

— Outras ao mesmo, casando com a filha de um Albardeiro, chamado Pedro Romb Começa: ~

Tomaste o sogro Rombo...

Está perdida esta composição; e tambem a que cita Jorge Ferrera: « Ah, deshumai cegueira... »

*Avisos graciosos, Regras de Chiado.* M que se guardou na Livraria do Cardeal Sousa. Parece que o poeta os intercalou na *Pratica de Compadres* (p. 105.)

Foram publicados outros *Avisos* por Cunha Rivara no *Panorama*, volume IV, p. 40 com o titulo:

1840

*Avisos para guardar: do Chiado, fraque foi em Lisboa.* (Dos Mss. de Evora, com omissão de dois versos e algumas divergencias de leitura.)

*Tratado e representação de alguns erros e parvoices* em que comumente cahem alguns homens e pessoas entendidas, para ensino a quem n'ellas cahir, repartido em duas Centurias com seu prologo.

Manuscripto da Bibliotheca de Evora, que Barbosa Machado descreve, como se fosse duas obras differentes:

— *Parvoices repartidas em cinco jornadas.* Ms.

- 1.<sup>a</sup> jornada: Das Insofriveis.
- 2.<sup>a</sup> — Das Mortalissimas.
- 3.<sup>a</sup> — Das Criadas.
- 4.<sup>a</sup> — Das Enfadaveis.
- 5.<sup>a</sup> — Das Religiosas.

*Tratado e representação de alguns erros.* Ms.

O Ms. da Bibliotheca de Evora tem apenas duas jornadas, que se imprimiram na edição das Obras de Chiado de 1889, de p. 152 a 170.

*Sete Cartas Jocosas.* Ms. da Livraria do Conde de Vimieiro.

*Quinze Cartas Joco-sérias*, com varias *Prophecias* para o anno de 1591. In-4.º Ms. Guardaram-se na Livraria do Cardeal Sousa.

Parece que Alexandre Herculano viu algumas d'estas *Cartas joco-sérias*, porque no cap. XXIII do *Monge de Cistér* cita como epigraphe os seguintes versos:

D'outro. cabo  
Vemos que faz o diabo  
Suas cousas muyto bem.

A. R. CHIADO — *Cart.*

*Carta da entrada do Bispo Dom João Soares em Lisboa.*

D'estes manuscriptos existem apenas as: *Prophecias do theologo doutor Antonio Chiado, do que havia de acontecer em Portugal no anno de 1579.* (Coll. Pombalina, n.º 147, fl. 302. Cinco paginas em fol.

*Trez Cartas*: — a um seu amigo que se meteu religioso; — a um religioso seu amigo; — a outro religioso seu amigo. (Misc. hist. E-6-15.) Foram pela primeira vez publicadas nas *Obras do Poeta Chiado* em 1889.

*bras do Poeta Chiado*, cõlligidas, anno-  
e prefaciadas por Alberto Pimentel.  
Lisboa. 1 vol. in-8.º LXXIII — 248 pag.  
ontém: Dedicatoria, Prefacio historico-  
aphico; os trez Autos *Pratica de outo*  
*ras*, (p. 3) *Auto das Regateiras*, (p. 49)  
*utica de Compadres*. (p. 97) Publica pela  
eira vez os ineditos de Evora, (p. 147) e  
ças impressas por Sousa Farinha, (pag.  
com os manuscriptos da Bibliotheca na-  
l. (p. 228) As copias dos Autos em typo  
gotico, ás vezes pouco legivel, foram  
pelo sr. João Antonio Moniz.

### § III. Eschola de Gil Vicente em Lisboa

#### 1. BALTHAZAR DIAS

e todos os poetas dramaticos portugue-  
Balthazar Dias o mais conhecido, e ain-  
oje amado pelo povo; possuiu o dom de  
fallar e ser comprehendido pela alma  
ua da multidão, — era cego. Nas lin-  
germanicas cego é synonymo de cantor  
eta; e essa relação ideologica expressa  
mesma palavra encerra uma observação  
ica primitiva. Balthazar Dias tornou-se  
lar pelas suas trovas, metrificando tradi-  
medievaes, e pelos seus Autos pondo em  
as lendas hieraticas; competia com Gil  
ite, não na cõrte, mas entre o povo, de  
recebia os parques reaes pela venda das  
composições. E como esses eram os uni-

cos recursos de que vivia, e os livreiros em 1536 abusavam da sua pobreza, reproduzindo as suas obras em prosa e em verso, requereu a D. João III o privilegio para só elle as poder mandar imprimir e dar licença para se venderem. Foi-lhe concedido esse privilegio por Alvará de 20 de Fevereiro de 1537; e por este documento sabemos que o pobre poeta cego era natural da ilha da Madeira, e que a sua actividade litteraria, suscitada pelas necessidades inadiaveis da vida era já bastantemente exercida e vulgarisada muito antes da data em que impetrou o privilegio, isto é, coetanea com o periodo do maior esplendor de Gil Vicente. Os dois poetas não se conheceram; um encantava os serões do paço, o outro emocionava a multidão anonyma na praça. Entre as suas obras, cita-se uma hoje perdida, *Trovas de arte mayor á morte de Dom João de Castro*; vê-se que sabia explorar os successos occorrentes, e que realmente a morte de D. João de Castro em 6 de Junho de 1548 deixou impressão na sympathia popular. Parece-nos tambem achar uma referencia ao fallecimento do Infante D. Luiz, que tanto se distinguira na tomada de Tunis, n'estes versos do auto do *Marquez de Mantua*:

Quem viu o senhor *Infante*,  
*Tampouco ha*, fazer guerra,  
 E ser n'ella tão possante,  
 E agora em um instante  
 Ser tornado fria terra.

A actividade de Balthazar Dias estende-se até á epoca do rei D. Sebastião, florescia

poeta mais querido do povo. Na petição fizera para obter o privilegio de allegava que as suas obras tinham sido *approvadas*; quer dizer que as subjeitas á censura ecclesiastica, como então ia pelas Constituições episcopaes de 1534, de Lisboa de 1536, e de Bragança de 1537. Mas apesar de todas estas premissas, essas obras, filhas da sincera credulidade, foram duramente amputadas pelo Inquisitorio de 1624, e perderam-se aquellas que não deixaram raizes na opinião popular.

vará do privilegio de 20 de Fevereiro de 1537, concedido a Balthazar Dias para a publicação das suas obras, encerra valiosos dados para a biographia d'este fecundo popular, contemporaneo de Gil Vicente. Descrevemol-o:

em Joham, etc. A quantos esta minha irmã faço saber que *Baltezar Dias, da ilha da Madeira*, me disse perseguiu que tem feitas algumas obras assy como *em metro*, as quaes foram já approvadas e algumas dellas ymprimindo podia uer por hum publico estylo que perante mim apresentou. E por elle quer ora mandar ymprimir as ditas obras que tem feitas e outras que espera fazer, *por ser homem pobre e nam ter outra industria pera viver por o caricimento da vista* senam vender has ditas obras, se não ouvesse por bem, por lhe fazer esdar-lhe de privilegio pera que pessoa não possa ymprimir nem vender suas obras sem sua licença, com certa pena. E

visto todo por mim, ey por bem e mando que nenhum ymprimidor emprima as obras do dito *Baltezar Dias, ceguo*, que elle fyzer asy em metro como em prosa, nem liureiro algum nem outra nenhũa pessoa as venda sem sua licença, sob pena de quem ho contrairo fyzer pagar xxx cruzados, ametade pera os catyuos e a outra ametade pera quem ho acusar. E porem, se elle fyzer algũas obras que toquem em cousa de nossa santa fee, nam se ymprimiram sem primeiro serem vistas e enjaminadas por mestre *Pedro Margualho*, e vindo por elle vistas, e achando que não falla em cousa que se nam deva fallar, lhe pase diso sua certidam, com a qual certidão hey por bem que se ymprimam as taes obras e doutra maneira nam. Notefyquo o asy a todos corregedores, juizes, justiças, officiaes e pessoas a que esta minha carta for mostrada, e mando que asy se cumpra sem duvida nem embargo algum. Dada em a minha cidade dEvora aos xx dias de feuereiro, Anrique da Mota a fez, anno do nacimiento de noso senhor Jesu Christo de mill e bº e xxxvij annos.» <sup>1</sup>

Por este documento se conhece indirectamente, que muitas das suas composições anteriores a esta data, como Trovas e Autos, se perderam, pois que apenas apparecem mais tarde apontadas nos Índices Expurgatorios;

---

<sup>1</sup> *Chancell. de D. João III*, Liv. xxiii, fl. 17, dos Privilegios. — Publicada pela primeira vez nos *Documentos para a Historia da Typographia portugueza nos seculos XVI e XVII*, por V. Deslandes, p. 20.



*Feira da Ladra*, e as Glosas *rhida está la Infanta*, fôrma romance popular da *Silva*. Dias adoptou o verso octosyllabico popular, e a fôrma estrofica, como a usaram Affonso e Vasco. Não lhe eram desconhecidos os elementos para a fôrma do *Marquez de Mantua*, a fôrma de tragedia. Do *Spektakel* de Vicente de Beauvais extrahiu o cyclo de Crescencia, que volvidamente na relação *inda Imperatriz Porcina e do nio*, que ainda hoje é uma das mais queridas da litteratura popular, sempre lida entre grupos de povo, he o romance heiro que a sanctificam com o mesmo caso estão as duas *lalia das Mulheres e Concasar*. Parece que na obra s influiram as grandes calamidades que se succederam depois de 1383, e n-se só aquellas composições s em harmonia com a tristeza do *luto de Santo Aleixo*, cujo thema trata na *Legenda Aurea* de Jacopo da Voragine, e que se tornou popular na tradição portugueza. O *luto de Santo Aleixo* exprime a tristeza do rei D. Sebastião na incerteza se realmente morreu ou se effectivamente fugiu para fugir como peregrino a Jerusaleem. *Alei-*

zo separa-se tambem de sua esposa na noite do noivado, troca as roupas de gala pelos andrajos de um mendigo e vae adorar os Logares santos, regressando desconhecido (*encoberto*) e vivendo dezesete annos por esmola debaixo de uma escada em casa de seu pae. O povo portuguez identificava sympathicamente estes dois typos do joven monarcha e do noivo. Este thema lendario pertence a esse grupo de tradições novellescas que no seculo X penetraram na Europa e aqui receberam a fórma de Vidas de Santos; os troveiros francezes fizeram no seculo XI o poema em decasyllabos assonantados *Saint Alexis*, reelaborado e desenvolvido do seculo XII a XIV, e mais dois outros poemas um em monorrimos e outro em verso solto, no seculo XIII; <sup>1</sup> a fórma dramatica foi publicada por Francisque Michel e Monmerqué. Balthazar Dias não conheceu estas fontes francezas; inspirou-se directamente do agiographo italiano Giacomo da Varaggio (Voragine) na *Legenda Aurea*. N'esta elaboração poetica, por vezes Balthazar Dias eleva-se a um puro lyrismo, comparavel ao de Gil Vicente. Para se conhecer o argumento do *Auto de Santo Aleixo* extractamos aquellas situações narradas por Voragine de que Balthazar Dias se aproveitou, para que se veja como elle soube admiravelmente tirar de pequenos incidentes grandes lances dramaticos:

« Aleixo era filho de Euphemiano, homem

---

<sup>1</sup> Gaston Paris, *La Litterature française au Moyen Age*, § 147.

acrescentadissimo em dignidade, e o primeiro na côrte do Imperador. — Era o filho instruido em todas as sciencias liberaes e em todas as artes da philosophia. Ao chegar á adolescencia escolheram para elle uma infanta da casa real e deram-lh'a por esposa. Logo que a noite veio deixaram os esposos a sós. Então o santo moço começou a instruir sua mulher no temor de Deus, e a recommendar-lhe a virgindade. Deu-lhe depois um annel de ouro para que o guardasse, dizendo: — Recebei-o e guardae-o até quando Deus quizer; e que o Senhor seja entre nós. — Tomando uma parte dos seus haveres, dirigiu-se para a banda do mar e embarcou-se escondidamente, dirigindo-se para a cidade de Laodicea, e d'ahi para Edessa, cidade da Syria, aonde se venera uma tóalha com a imagem de Jesus... Das esmolas que acceitava ficava apenas com o bastante para esse dia, distribuindo o resto pelos outros pobres. O pae, lamentando o desaparecimento de Aleixo, mandou os seus servos por todas as partes do mundo a procural-o com affinco; quando chegaram a Edessa, Aleixo os reconheceu, mas não os servos a elle, a quem deram esmola como aos demais pobres... O povo tinha-o já em grande veneração. Para fugir á vangloria, Aleixo retirou-se para Laodicea, d'onde se embarcou para Tarso, na Sicilia; mas o navio, batido pelos ventos, arribou a um porto proximo de Roma. Disse então Aleixo: — « Permanecerei desconhecido em casa de meu pae. » Os creados da casa escarneciam-n'o, entornavam-lhe ás vezes sobre a cabeça a agua das panellas, jogando-lhe mo-

tejos. Tudo soffria com paciencia. Tendo a revelação da hora da morte, pediu tinta e papel e escreveu a narração de sua vida. No domingo, depois da missa, uma voz celeste se ouviu: — «Procurae o homem de Deus, encontral-o-heis em casa de Euphemiano.» Perguntaram a Euphemiano o que aquillo significava, porém nada soube responder. Então os Imperadores Arcadio e Honorio, com o papa Innocencio foram a casa de Euphemiano; este, correndo para onde estava Aleixo, encontrou-o morto. Quiz tirar-lhe da mão o papel, mas não pôde. Deu parte d'isso ao papa e aos imperadores, que disseram: — Vamos; tomaremos esse papel para saber o que ahi está apontado. O papa approximando-se, pegou no papel, que os dedos do morto abandonaram de prompto. Leu-o o papa em presença de Euphemiano e do povo. Ouvindo isto, foi Euphemiano assaltado por dôr com que cahiu em terra sem sentidos... E a mãe de Aleixo pelo que ouviu rasgou os seus vestidos... E a esposa de Aleixo exclamava tambem: — Ai! viuvá fiquei, com todas as esperanças e consolação perdidas.»

São emocionantes as situações dramaticas que offerece esta lenda agiologica, prestando-se a um sentido lyrismo. Balthazar Dias pela sua crente sinceridade, independencia da rhetorica classica, linguagem e comprehensão da alma popular, estava em condições para a interpretar admiravelmente. O *Auto de Santo Aleixo* tem uma certa rudeza que o não prejudica, antes lhe dá um colorido vivo e uma certa ingenuidade moral. Balthazar Dias, po-

bre e cego, inspirava-se da pobreza, como os poetas mendicantes do seculo XIII:

Riqueza não hei mister,  
Porque eu pobre nasci  
E pobre heide morrer;  
Não quero, Senhor de tî,  
Senão poder-me soffrer.

Rogo a tua clemencia,  
Se pobreza me quer dar,  
Que me queira consolar  
Com alguma paciencia  
Para não desesperar.

No Auto figura tambem um Diabo, segundo o uso da escola de Gil Vicente; entra umas vezes pobre, outras vestido de cortezão para tentar Aleixo. Os intervallos são preenchidos com hymnos da egreja, como o *Te Deum*; Anjos, Papas e Cardeaes entram espectacularmente em scena, com grandioso effeito. Balthazar Dias mostrou-se verdadeiramente poeta na scena da carta, modificando o espirito theocratico da *Legenda Aurea*: Euphemiano aproxima-se do cadaver do filho e não pôde tirar-lhe a carta dos dedos; os quatro Cardeaes, o Papa e o Imperador foram por seu turno requerer o morto para que lhes deixasse ler a carta, e nenhum conseguiu que elle a desprendesse da mão; vem sua mãe Aglais, e tambem nada obteve; aproxima-se por fim sua esposa Sabina, e o defuncto abre a mão soltando o escripto com a narrativa de sua vida. A scena é delicada emquanto á invenção, mas um ferrenho catholicismo abafava a alma do poeta. O Auto

acaba imponentemente com uma procissão de enterro, em que os quatro Cardeaes e o Papa vão cantando entre brandões funereos *In eritu Israel de Aegypto*. Medonha impressão final, em harmonia com o fim do seculo e de um povo entristecido por uma feroz intolerancia catholica. De que outro modo podia ser o theatro de um povo ao qual as unicas festas que lhe deixaram foram a mascarada do *Sambenito e carocha* dos Autos de Fé, os sermões aterradores e as extorsões dos *relexados em carne* ao braço secular e devorados no póste das fogueiras do Rocio. O Index Expurgatorio de 1624, em virtude da immensa popularidade d'este Auto, tratou de o amputar; ahi se lê a pagina 270: «No *Auto de Santo Aleixo*, Autor Baltezar Dias, em Lisboa, por Vicente Alvres, anno 1613, fol. 5. pag. 2. col. 2. junto do fim no dito do Diabo, em lugar do verso: *Com sua filha Sabina*, diga: *Com hũa nobre Sabina*, e d'ahi por diante risque-se até: *fica-te muito embora*, inclus. Fol. 7. pag. 1. col. 1. risque-se: *E ella pelo deshonnar*, até *Disse Deus*, exclus. As mesmas emendas se façam na impressam de 1616, em Evora, por Francisco Simões: a primeira na fol. 6. pag. 1. a segunda na fol. 7. pag. 1.» E a pag. 98 d'este Index, prohibe-se o Auto não sendo emendado em conformidade com estas indicações. Mas, apezar das prohibições o *Auto de Santo Aleixo* ainda hoje se representa pelas aldeias, phenomeno litterario curioso e moralmente significativo.

Das censuras e prohibições ecclesiasticas escapou tambem o *Auto de Santa Catherina*, que egualmente pertence ao numero d'essas

ões orientaes que penetrando na Europa do seculo X se converteram em Lenguagens; a vida de Santa Catherinacripta no seculo XII em Inglaterra por Clemencia de Barking, tendo outras reas n'esse e no seculo seguinte. Balthias foi buscar o thema para o seu *Auto enda Aurea*, verdadeiramente epico, e mponentes effeitos para situações dramaticas. Não é a invenção que se admira no cego, mas a fórma, em bellas decimas londilha popular, prestando-se á melo-a recitação. Apparecem em scena Jesus o e a Virgem; cantam-se hymnos reli-como *Ave-Maria* e *Laudate Dominum*. ia em que Santa Catherina argumenta s Doutores e lhes responde com as mais subtilezas é pouco theatral, mas gran- Em scena é degolada a virgem argudora, e diante da multidão dá-se o midede correr leite em logar de sangue. O termina tambem com um enterro; era pathetico lance que se queria ter sempre te na imaginação popular; o poeta faldo horror da heresia e da morte, do das cousas da vida, do castigo irremed, que por deturpação dos sentimentos ios, amesquinham-se em banaes situa-ramaticas.

o grado estas tintas carregadas o In- e 1624 não poupou a pobre peça: «No *de Santa Catherina*, do mesmo Autor, boa, por Manoel Carvalho, ou em Evo-Francisco Simões, anno 1613, risquetulo, *Aqui bautiza até Diz o Ermitam*, . Nem se represente e bautismo como

no *Auto de Santa Barbara* fica notado na palavra Affonso Alvares. E pouco adiante risque-se o verso, *E perdoaste o peccado*, com o seguinte, os quaes estam na Oração de Santa Catherina, *O eterno e soberano*, etc. E adiante do dito do pagem risque-se o primeiro verso *Ninguém se póde apartar*, com o seguinte. E logo adiante o verso, *Porque assi o quiz a tristeza*. Fol. 10. pag. 1. no dito de Santa Catherina, *Quando da terra sagrada*, etc. risque-se o verso 7. *da terra virgem tambem*. Fol. penult. pag. 2. o erro da impressam de Lisboa, *minha sacra humanidade emende-se, minha fraca*, etc. »

A sympathia popular foi mais forte do que a censura ecclesiastica, continuando a imprimir-se o Auto no nosso tempo, como na edição do Porto de 1863, e a representar-se pelas aldeias, como se consigna n'esta descripção feita por Luiz Augusto Palmeirim, sob o titulo *Representação de um drama sacro em San Christovam de Mafamude*. Foi de tarde, e depois de foguetes e rufos de tambor annunciando o espectaculo, que se começou a representação do *Auto de Santa Catherina*: « Ao fundo de um extenso pateo havia uma quasi arribana, meio escondida por entre velhos panos de lona, e ao lado um como coreto onde em uma bancada de pinho se sentava uma orchestra composta de uma requinta, de um tambor, de uns estridentes ferriños e de uma viola franceza, que nas occasiões solemnes fazia de harpa, a contento visivel do auditorio. . . . . o emprezario fazendo de major de Ordenanças, barbas até á cintura, espada curva e



los verdes, passeava pelo amphitheatro, lando familiarmente com a luva os seus recidos.... De repente o major, que aculava as funcções de empresario com as ontra-regra, deu dois ou trez sonoros apidescerrou-se o pano do improvisado thea- com passo lento e tremido como de san- evados em andor, vimos avançar dois la- es vestidos de mulheres romanas, com coes até aos hombros e lenços de espi- ha na mão esquerda, o que me deixou suspeitar as muitas lagrimas que se iam ar alli.»

Além d'estes dois Autos, que ainda se re- imem e representam, são hoje rarissimos nesmo desconhecidos o *Auto do Nascto de Christo*, o *Auto de ElRey Salan*, e o *Auto breve da Paixão*; damos con- elles apenas pelas passagens da censura ndex Expurgatorio de 1624:

No *Auto do Nascimento de Christo*, do mo Autor de qualquer impressam se emen- seguinte:

No principio do dito de Benito, risque-se verso 11. *Jury al no, até peccar quiso*, in- . E no dito seguinte de Bartolo risque-se verso 6. *por San Junco verdadeiro, etc.* nte tambem no segundo dito de Bartolo, *idme dormir, etc.* e risque-se o verso *juro uerpo de S. Pico*. E no dito do Empera- Jupiter omnipotente, em lugar do verso *E pois que como divino*, diga, *E pois sem ser divino*. Em o dito de Samuel, ue o verso 8. *juro al cuerpo de Abraham*. o dito 2. de Samuel Zan, risque-se o ver- . *por vida de Don Mouse*. E muito adian-

te no 4. dito de Joseph. *Quem se apercebe*, etc. risque-se o verso 8. *E a cabeça com vinho*. Em o mesmo Auto antes do titulo, *Aqui chora o menino*, etc. ponham-se estas palavras: *O parto da Virgem não se represente no theatro mas soponhase, e corrida hũa cortina apareça a Senhora e o menino Jesu no presepio*: o qual aviso se entenda em qualquer outra representaçam do Nascimento. Abaixo do titulo, *Aqui vem Joseph*, etc. no verso 5. *nosso filho piadoso*, diga etc. *meu filho* etc. Adiante no dito de Benito risque-se, *no dormia por San Puelo*, até *balando como amaron* inclus. E muyto adiante no dito de Gaspar a segunda vez que falla com Herodes, risque-se o verso 10. *Depois de se falecer*. E no mesmo dito, o verso ultimo, *já tres dias averá*. E adiante onde falla Gaspar por todos, o verso 6. *segundo na divindade*. No ultimo dito de Belchior por *receo a vossa bondade*, diga, *recebo*, etc.

«No *Auto del Rey Salamam*, do mesmo Autor, impresso em Lisboa por Antonio Alvres, ou em Evora por Francisco Simões, anno 1612, se advirta que pela figura del Rey Salamam se deve entender hum peccador do tempo da Ley da Graça, por fallar da confissão sacramental e morte de Christo, e outras cousas que se não accommodam ao tempo, nem pessoa do dito Rey, posto que tambem alguns a elle sómente quadrem, como ser filho de Bersabé, etc.

«No *Auto breve da Payxão* metrificado por Baltezar Dias, como se diz no principio do titulo: impresso em Lisboa por Vicente Alvres anno 1613, no dito de S. Joam, *Eu*

*venho para contar, etc.*, em logar do verso *Hum malvado Phariseu*, diga *Hum cruel ministro seu*. E na fol. penultima debaixo do titulo *Mulier ecce filius tuus*, risque-se o verso etc. *nam de minhas entranhas*. Na ultima pagina de toda a obra risque-se o titulo, *Aqui esmorece Nossa Senhora ao pé da Cruz*.

« No mesmo *Auto*, impresso em Lisboa por Antonio Alvres anno 1617. fol. 2. pag. 2. col. 1. risque-se o titulo *Aqui esmorece* etc. E outra vez na fol. 2. Antes do fim pag. 1. no titulo, *Amostra-lhe a veronica* etc. No demais já estava correcto. » (Index, p. 271.)

Em outra passagem d'este mesmo Index (p. 98) sob o nome de Balthazar Dias vem prohibida: « A sua *Glosa*, como o Romance, que começa *Retrahida está a Infante*. » O thema d'este romance é o do Conde Alarcos, tratado dramaticamente por Lope de Vega na comedia *La fuerza lastimosa*, e por Guillem de Castro e Mira de Meschua. O romance foi muito conhecido em Portugal, referindo-se a elle muitos poetas antes de se ter vulgarisado pela collecção de Anvers. Balthazar Dias, glossando-o, dava-lhe a fórma de relação, para as recitações populares. <sup>1</sup> O romance do *Marquez de Mantua*, da mesma fonte castelhan foi metrificado em fórma dramatica, a q

---

<sup>1</sup> Na comedia *Ulyssipo*, Jorge Ferreira chasqu da monomania de glosar este romance :

« Que dizeis agora, monseor de Laxão ? Este me não he de huns porretes que grosam *Retrahida está la Infanta*, e *Para que pariste, madre?*... (Act. sc. 7.)

deu o nome erudito de *tragedia*. E' verdadeiramente um Auto em bellas quintilhas, que encantara Garrett, e que ainda hoje faz parte da litteratura popular. Lope de Vega comprehendeu o valor dramatico d'este thema, tratando-o em uma das suas Comedias famosas, fazendo como os tragicos gregos que se inspiravam das lendas epicas das rhapsodias homericas. Balthazar Dias comprehendeu quanto o theatro tragico podia crear sobre as tradições medievaes, mas faltava-lhe a faculdade concepçional, para vivificar as lendas com uma intençaõ artistica. Apesar de tudo, é o primeiro de todos os nossos poetas populares, e aquelle que embora antigo ainda é conhecido e amado.

Os ultimos annos de Balthazar Dias foram passados na provincia da Beira, n'esse centro de persistentes costumes e de vivissimas tradições populares. Em uma extensa composição em Quintilhas intituladas *Conseelhos para bem casar*, escreve elle:

Vossa fama pregoeira  
Me faz esta vos mandar,  
Posto que *estou n'esta Beira*  
Tão remoto de trovar,  
Que não faço trova inteira.

Nos Autos de Gil Vicente apparecem idealizados os costumes da Beira, apropriando-se das dansas populares: « Balarão á derradeira — E tanger-lhe-ha o Moreno — Que sabe os bailes da Beira. » (I, 131.) E' tambem da Beira esse typo popular do *Ratinho*, que tanto figura na comedia nacional, lôrpa e

sensato, vestido de lã crespa ou ratina.<sup>1</sup> Miguel Leitão de Andrada define como local este typo comico: « Os *Ratinhos*, que sendo o concelho de Rates uma freguezia de quatorze ou quinze logarinhos ou aldeias, e estes só sejam os *Ratinhos*, d'elles se estendeu o nome a quasi toda a Beira, que quer dizer bordas do mar.» (*Misc.* p. 342.) Balthazar Dias tambem se serviu d'este typo.

Ignora-se a data da sua morte, mas não passaria além do reinado de D. Sebastião.<sup>2</sup> O exame bibliographico da obra de Balthazar Dias, patentêa-o como um escriptor que possuiu o raro dom da sympathia popular. Essa obra, em grande parte hoje perdida, bem merece ser unificada em uma edição critica indispensavel no Canon quinhentista.

Bibliographia dos Autos e Trovas de Balthazar Dias

*Auto de El Salomão.* Evora, por Francisco Simões. 1612. In-4.º

— Idem. Lisboa, por Antonio Alvares. 1613. In-4.º

---

<sup>1</sup> Lê-se em Prestes: « *em trajo de Ratinho.* » (*Autos*, p. 86.) Gil Vicente (*Obras*, t. II, 442) allude á industria dos pannos na Beira:

E Covilhã muitos pannos  
Finos, que se fazem lá.

<sup>2</sup> E' depois da derrota de Alcacer-quibir, que figura um outro Balthazar Dias, jesuita, pela sua grande caridade para com os captivos, e na occasião da peste.

*Auto da Paixão de Christo, metrificada.*  
Lisboa, por Vicente Alvares. 1613. In-4.º

— Id. Lisboa, por Antonio Alvares. 1617.  
(Citado no Index de 1624.)

— Id. Lisboa, por Jorge Rodrigues. 1633.  
In-4.º

*Auto de Santo Aleixo, filho de Euphemiano, Senador de Roma.* Lisboa, por Antonio Alvares. 1613. In-4.º

— Id. Evora, por Francisco Simões. 1616.  
In-4.º

— Id. Lisboa, por Antonio Alvares. 1633.  
In-4.º

— Id. Obra novamente feyta da Vida do Bemaventurado Santo Aleyxo, etc. Em Lisboa, Offic. de Domingos Carneiro. 1659. In-4.º de 24 pag. a 2 col. (Cat. Palha, n.º 1226, e na Bibl. nac.)

— Id. Evora, Officina da Universidade. 1749. In-4.º

— Id. Lisboa, por Francisco Borges de Sousa. 1786. In-4.º de 32 pag.

— Id. Lisboa, por F. Borges de Sousa. 1791. In-4.º de 24 pag. a 2 col.

— Id. Porto. (*Livraria do Povo*, n.º 3.) 1863. In-4.º de 16 pag. a 2 col.

— Id. Lisboa, Typ. de Mathias José Marques da Silva. 1868. In-4.º de 23 pag. a 2 col.

*Auto de Santa Catherina Virgem e Martyr.* Evora, por Francisco Simões. 1616. In-4.º

— Id. Lisboa, por Antonio Alvares. 1633. In-4.º

— Id. Obra novamente feyta da Vida da Bemaventurada Santa Catherina Virgem e Martyr, filha del Rey Costo de Alexandria,

em a qual se conta seu martyrio e glorioso fim, e muyto devota e contemplativa. Feyta por... Em Lisboa, na Officina de Domingos Carneiro. Anno de 1650. In-4.º de 16 fl. 2 col. Com gravura. (Cat. Palha, n.º 1229.)

— Id. Lisboa, por Domingos Carneiro. 1659. In-4.º (Na Bibl. nac.)

— Id. Evora, Officina da Universidade. 1727. In-4.º

— Id. Lisboa Occidental, na Officina de Antonio Pedroso Galvão. 1738. In-4.º de 16 fl. inn. a 2 col.

— Id. Lisboa, por Domingos Carneiro de Sousa. 1786. In-4.º

— Id. Lisboa, na Officina de Francisco Borges de Sousa. 1789. In-4.º de 30 pag. (Gravura em madeira.)

— Id. Porto (*Livraria do Povo*, n.º 4.) 1863. In-4.º de 20 pag. a 2 col. (Ainda se continuam as edições d'este Auto e do anterior.)

*Auto da Feira da Ladra.* Lisboa, por Antonio Alvares. 1613. In-4.º

— Id. Lisboa. 1619. (Ap. Barbosa.)

*Auto do Nascimento de Christo.* Lisboa, por Domingos Carneiro. 1615. In-4.º

*Tragedia do Marquez de Mantua e do Imperador Carlos Magno.* Lisboa, por Domingos Carneiro. 1665. In-4.º

— Id. A qual como o Marquez de Mantua andando perdido na caça achou a Valdevinos ferido de morte; e da justiça que por sua morte foi feyta a D. Carloto, filho do Emperador... Lisboa, na Officina de Domingos Carneiro. Anno 1692. In-4.º de 24 pag. a 2 col. Com vinheta em madeira. (Cat. Palha, n.º 1232.)

—Id. Evora, na Officina da Universidade. 1750. In-4.º

—Id. Lisboa. 1782. (Citado por Garrett no seu *Romanceiro*.)

—Id. Lisboa, na Officina de Francisco Borges de Sousa. 1789. In-4.º de 24 pag. a 2 col.

—Id. Lisboa, na Impressão de A. L. de Oliveira. 1827. In-4.º de 19 pag. a 2 col.

—Lisboa. 1851. (Reproduzido sobre uma variante ms. do Cavalheiro de Oliveira, por Garrett no *Romanceiro*, t. III, p. 194 a 256.

—Id. Porto. 1868. (Reproduzido na *Floresta de varios Romances*, pag. 62 a 104.)

\*

*Historia da Imperatriz Porcina, mulher do Imperador Lodonio de Roma*, etc. Lisboa, por Domingos Carneiro. 1660. In-4.º

—Id. Porto. 1863. In-4.º

—Id. Porto. 1868. (Reproduzido na *Floresta de varios Romances*.)

*Conselhos para bem casar*. Lisboa, por Antonio Alvares. 1633. In-4.º

—Id. Lisboa, por Domingos Carneiro. 1659. In-4.º

—Id. Lisboa, por Domingos Carneiro. 1680. In-4.º de 16 pag.

*Auto da Malicia das Mulheres*. Lisboa, por Antonio Alvares. 1640. In-4.º (Não tem fôrma dramatica.)

—Id. Obra novamente feyta. Lisboa, Officina de Manoel Fernandes da Costa. 1738. In-4.º de 8 pag. a 2 col.



— Id. Lisboa, Officina de Ant. 1793. In-4.º de 8 pag.

— Id. Lisboa, Typ. de Antonio Oliveira. 1827. In-4.º de 8 pag. a

— Id. Porto. Livraria de Cruz 1863?

*Trovas de Arte maior sobre o D. João de Castro, Vice Rei da Índia, e a sua mulher D. Anna de Castro.*  
In- 4.º s. d.

## 2. AUTOS ANONYMOS

Pelo privilegio concedido ao cearzar Dias, conhece-se que os Autos de 1537 se achavam submettidos á censura de um theologo, como Margalho, nos Indices Expurgatorios, a que se submettidos os Autos de Gil Vicente, esta violencia da censura, e com muitos escriptores dramaticos occultos seus nomes; assim, na epoca de 1537 encontramos dois bellos autos representados na côrte, antes de 1536, feitos *per autor*. Quem seja? Considerada dramatica como uma prédica moral e até como uma continuação da lenda, alguns frades dedicaram-se a escrever a scena popular, como Fr. Antonio de Lisboa com o *Auto de Santo Antonio e os dois Ladrões*, o P.º Francisco Vaz de Alencar com o *Auto da Paixão*, e os frades Anchieta e P.º Alvaro Lobo, com o *Universal e Mystério das Onze mil Virgens*. Não era a humildade evangelica q

zia occultar os nomes ou furtarem-se á gloria de auctor; a causa immediata encontra-se na enorme quantidade de Autos incluídos nos Indices Expurgatorios de Hespanha e Portugal no seculo XVI. Ao passo que nos revela a grande riqueza do nosso repertorio dramático quinhentista, cresce a magoa e a indignação lembrando-nos que d'esse thezouro apenas se conservaram alguns raros despojos, como o *Auto de Deus Padre, Justiça e Misericordia*, e o *Auto do Dia de Juizo*.<sup>1</sup> Este primeiro Auto é como que a continuação de um outro igualmente raro, o *Auto da Geração humana*, que por felicidade se conserva, e pelo qual começaremos.

---

<sup>1</sup> No Index Expurgatorio de Hespanha de 1559 vem apontados como prohibidos os seguintes Autos, todos anonymos, á excepção do *Dom Duardos* de Gil Vicente: o *Auto do Jubileu de Amores*, *Auto da Adherença do Paço*, *Auto da Vida do Paço*, *Auto dos Physicos*, *Auto do Amadiz de Gaula*, (Gil Vicente) *Auto de Braz Quadrado*, *Auto de Dom André*, *Auto do Dia de Juizo*, *Auto dos Dous Compadres*, *Auto da Farça Penada*, *Auto dos Cativos*. (Ferreira Gordo, *Memoorias da Litteratura*, da Academia, t. III, p. 23, not.)

No Index Expurgatorio de 1624, vem apontados estes mesmos com outros que escaparam á censura:

« *Auto da Adherença do Paço*. Item da *Vida do Paço*. (p. 95.)

« *Auto de Braz Quadrado*, não se emendando como nota o Expurgatorio. (*Ibid.*)

« *Auto dos Cativos*, chamado *Dom Luiz dos Turcos*. (A. 3. class. p. 95.)

« *Auto de como o Estudante Christoval de Bivar livra seu pay cativo*, se permite tirando-se a ultima pagina, que tem por titulo *Letrilha em endechas mui graciosas*.

A linguagem do Auto da *Geração humana* affecta os archaismos populares; começa: « *Entra primeiro Gil Picote, e diz:*

A bofé que Deus mantenha  
er assim todos e todas,  
que sedes naquestas vodas;  
boa pascoa que vos venha  
aa compadre Joan d'açenha.

Joã: Aa compadre, que vos praz?

GIL: Vinde a festa que se faz  
que nã ha quem se qua tenha

Joã: . . . . .  
Valha-me santa Maria,  
pois bem cortés sejo eu,  
e bem me custou do meu  
mas ella já me esquecia.

---

« *Auto de Dom André*, não se riscando o que se manda no Expurgatorio.

« *Auto do Duque de Florença*.

« *Auto do Deus Padre, Justiça e Misericordia*.

« *Auto do Dia de Juizo*, não se emendando o que se aponta no Expurgatorio.

« *Auto dos dous Compadres*, não se emendando como se diz no Expurgatorio.

« *Auto dos Fisicos*.

« *Auto do Jubileu de Amores*.

« *Auto da Lusitania com os Diabos*.

« *Auto da Farça Penada*, impresso por Antonio Alvares, anno de 1605, sem nome de logar, ou de qualquer outra impressão que seja.

« *Auto do Principe Claudiano*.

« *Auto ou Historia da Theodora Donzella*. E geralmente quaesquer Autos, Comedias, Tragedias, Farças deshonestas, ou onde entram pessoas ecclesiasticas indecentemente, ou se representa algum sacramento, ou Acto Sacramental; ou se reprehendem e vituperam as pessoas que frequentam os sacramentos e as Egrejas, ou se faz injuria a algum sacramento ou estado approvedo pela Egreja. » (Ib., p. 96.)

GIL: Nam michalda qu'elle tem  
todo qu'os olhos na festa.

JOÃ: Tornayme vós minha cesta  
Qu'os ovos contados vem.

ANJO: Que buscaes, homens de bem?

GIL: Bem que vos venha, senhor,  
e bem venha ao laurador  
que por senhorio vos tem.

ANJO: Porém, que vindes buscar?

JOÃ: Vimos uer se he assy ou nam  
de hũa arremedaçam  
que s'a ca d'arremedar.

GIL: E lá no nosso lugar  
anda ho zum, zum tamanho  
vou rebato esse tanho  
pera nelle magrimar.  
E de noyte m'ergui,  
digo quando o dia abre,  
naquillo vem meu compadre  
e eis-nos ambos aqui.

JOÃ: Ora vos dizei se he assy  
que fazem o Ayto cá?

ANJO: Si, o Auto se fará  
esperay vos pera ahi,  
Que eu quero la yr dentro  
e verey se estan já prestes.

GIL: Ha poucos mancebos destes  
jur'á fee de sam coentro.

O Anjo, tomando parte n'este prologo,  
explica-lhes o pensamento do Auto:

Digo que o Auto he  
do sagrado evangelho  
muy clarissimo espelho  
da christianissima fee.

GIL: Esse prologo s'ee  
que zenia lá n'aldea,  
diga-nos vossa mercêa  
assy todo pée com pée.

ANJO : Sobre este ponto soo  
d'aquelle homem de bem  
que da santa Jerusalem  
descendeu em Jericó  
e no caminho sem déo  
os ladrões que ho toparam  
quasi morto o deixaram  
ferido sobre o poo.

E depois de assy perdido  
ho Sacerdote passou  
e somente não olhou  
do afflito o gemido ;  
ho Levita escludido  
de usar de piadade  
esqueceo a caridade  
que se deve ao ferido.  
Passou o Samaritano  
que dizem fóra da Ley,  
d'este soo que vos direi  
se nam que foy tam humano  
que toda dor e o dano  
do ferido repairou,  
e logo d'ahi o levou  
ao meijam soberano.

E ho ferido foy sam  
com mezinhas divinaes,  
e porque mais entendaes  
este homē foy Adam.  
Os Diabos certos-sam  
os ladrões, crueis de cote,  
a Ley velha o sacerdote,  
o Levita a sem razam.

Do Samaritano sagrado  
que ao proximo proveu  
ho Filho do Deus do céu  
em Christo crucificado,  
este sobre seu costado  
ho trouxe á sua Ygreja.

E' este o sentido allegorico do Auto, exposto no prologo; ouvindo-o diz um dos aldeãos:

Nã quereis que eu me veja,  
ora estaes bem aviado.  
Tomae vós os ovos antes,  
e a cestinha com a palha  
ca, bofée, si Deus me valha,  
que nem o juiz d'Abrantes,  
nem o porteiro dos Infantes  
nam me chimparám d'aqui.

.....

O Anjo recommenda-lhes silencio, e *Aqui entra Adam em pessoa da Geraçam humana*. Os versos que recita são no gôsto de Jorge Manrique, já usados por Gil Vicente no *Auto da Alma*:

Per um modo divinal  
e mandado do Eterno  
sou criado,  
cuidado celestial  
do celestial caderno  
me he dado.  
De pensamentos eguaes  
pera amar a elle Deus  
me dotou;  
òbrou em mi obras taes  
que por ellas das dos céos  
me prantou...

« Aquí vem quatro Anjos com a vestidura da innocencia e immortalidade cantando o seguinte; e a Justiça de traz d'elles vestida de vermelho com hũa vara dourada na mão; e muito mais de traz a Rezam vestida de

branco com hũa regra na mão, e a vestidura que os Anjos traziam era branca.»

Vem depois dous Diabos tentar Adão, e recorrem á Malicia, para conseguirem o seu fim: «Aqui apparece a Malicia á maneira de molher velha, com umas orelhas de lobo, que lhe saem pelo toucado...» A victoria dos Diabos é então identificada com a situação do Samaritano: «Aqui ferem os Diabos a Adam e despem-lhe a vestidura e aa Justiça levam-lh'a; e a Rezam fica pegada com Adam, o qual fica muito chagado no cham...» E' então que passam pela estrada o Sacerdote da Lei velha, e o Levita que recitam boas palavras mas sem sacrificio, até que apparece o Samaritano identificado com Christo:

Porque eu sam enviado  
das alturas ao mundo  
a curar  
as chagas que o peccado  
te forçou das do profundo  
sostentar.

«Aqui leva o Samaritano-Christo a Adam sobraçado á Sancta Madre Ygreja, que está com os quatro Doctores .s. Sam Gregorio, e Sam Jeronymo, Sam Ambrosio e Sam Agostinho.» A Egreja recebe o ferido e trata-o, terminando o Auto com varios hymnos dos quatro Doutores. A estrutura do Auto é singularmente poetica, e ainda hoje dava um bello thema para uma Oratoria musical. A fórma estrophica por muito laboriosa é que por vezes embaraça a expressão poetica. O *Auto da Geração humana* traz no titulo fei-

*ta per hum famoso Autor; e tem na portada a data de 1536. Quem seria n'este tempo o famoso auctor? Não nos atrevemos a attribuil-o a Gil Vicente, pelo facto d'elle ter deixado a sua obra coordenada antes de morrer; antes se poderá julgar traducção do *Auto de accusacion contra el Genero humano*, que se guarda na Bibliotheca de Madrid. O Auto foi representado na côrte.*<sup>1</sup>

O *Auto de Deus Padre, e Justiça e Misericordia*, parece pertencer ao mesmo famoso autor do *Auto da Geração humana*; lê-se no frontispicio:

A qual obra vay enmendada  
por hum muy *famoso autor*  
que até aqui andava errada  
de mentiras atestada  
sem ter nenhum valor.

A concepção é verdadeiramente poetica. Diante de Deus Padre a Justiça pede o casti-

---

<sup>1</sup> Transcrevemos o seu titulo:

« *Obra famosissima tirada da sancta escriptura chamada da GERAÇÃO HUMANA onde se representam sentenças muy catolicas e proveitosas pera todo christã: Feita per hũu famoso autor: Em ha qual entram as figuras seguintes: s. dous Lauradores, hũ per nome Joam d'Açenha e outro Gil Picote, e hũ Anjo e ho nosso padre Adam, em pessoa da Geração humana, e quatro Anjos com a vestidura da innocencia e a Justiça e a Rezam, e dous Diabos hũ per nome Estaroque e outro Abirã. e a Malicia e hũ Sacerdote da Ley e o Levita e o Samaritano Xpô, e a Sancta Madre Egreja e quatro Doutores della .s. Sam Gregorio e Sam Jerony-*



go para o peccado de Adão, contrapo á Misericordia que exora o seu perc n'este debate prolongado que Deus Pai solve o sacrificio do Filho. Começa:

MISERICORDIA :

Muy alto Deus eternal  
do céu e terra criador,  
ó padre celestial  
rey dos reys e mayoral,  
sem nenhum antecessor;  
semelhante a ti fizeste  
Adam, da terra formado,  
por parceira Eva lhe deste,  
o logar onde os pozeste  
perderam por seu peccado.  
.....  
Que o Diabo enganoso  
os tem prezos encarcerados,  
em logar muy tenebroso,  
oh Padre tam piadoso,  
perdoa-lhe os seus peccados.

---

mo, Sam Ambrosio e Sam Angustinho.» In-4. folhas não numeradas, a 2 col.

Todos estes dizeres se acham dentro de um de composição typographica de quatro peças, a columna esquerda a data 1536.

A composição é mais antiga do que esta data só pela linguagem, mas porque no prologo se diz aos *senhores infantes*, isto é aos filhos do rei noel. O Auto parece imitado na sua estrutura e symbolismo do *Auto da Alma* de Gil Vicente; a designação: *Feyta per hum famoso autor* poderia referir-se ao proprio Gil Vicente. N'este caso por que não appareceria este Auto junto dos outros colligidos pelo proprio auctor, e estando impresso em 1536? E' pois o *Auto da Geração humana* uma imitação de Gil Vicente por auctor contemporaneo, e que já n'esse tempo se considerava famoso.

**JUSTIÇA :**

Não consinto eu, senhor,  
que isso ajas de outorgar,  
olha tam grande errar,  
que o caso he de teor  
pera nunca perdoar.

.....  
Senhor tu faze direito  
pois que és justo juiz,  
que o peccado a ti he feito;  
não hajas, Senhor, respeito  
ao que Misericordia diz...

Depois dos differentes discursos, diz Deus  
Padre para a Justiça :

Não vês que me tem vencido  
esta filha angustiada ;  
pois estou já demovido  
meu Filho amado e querido  
receba tua manada.  
Moura o meu Filho primeiro  
bondade mui soberana,  
moura e receba o marteiro  
por salvar natura humana.

E extensamente vae explicando o sacrifi-  
cio da Redempção, e ordena ao Anjo Gabriel:

Entrareis em Nazaré  
achareis hũa donzella  
da geraçam de David  
muy formosa e muyto bella,  
luzente como estrella,  
prezada mais que robil.  
E esta virgem é chamada  
ho seu nome he Maria ...

*« Vae-se o Anjo a Nossa Senhora e com o joelho no chão diga :*

Virgem, de graça mui chêa,  
avê! rosa singular.  
Tota pulchra, amica mea, etc.

*« Vae-se o Anjo; e virá o Espirito Santo onde Nossa Senhora estiver, em figura de pombinha, e cantarão onde Deus Padre estiver. »*

Segue-se a rubrica, que indica um segundo acto:

« Começa-se a segunda parte, em que se representam as feguras seguintes .s. Isayas e Zacarias. Os quaes fingem virem dos infernos e falam das prophecias da vinda de Christo. E depois se mostra Christo nascido. E entra Adão chagado, e preso em ferros; e fala com os Prophetas; e entram as duas Sebillas .s. Agrepina e Eretea, e allegam ho que prophetisaram, e amostrando como he nascido Christo e se tornam ao inferno; e apparece o Anjo aos Pastores denunciando-lhes como Christo é nascido, hos quaes o vão ver e adorar. E fala primeiramente Nossa Senhora com Joseph:

Joseph, esposo amado  
busquemos aqui pousada  
pera nosso gasalhado,  
que ho meu tempo he chegado  
que m'acho muy consolada . . . »

A scena do Auto avisando os pastores Bras, Gregorio e Llorente accentua os traços

que se repetem depois em todos os Autos da Natividade; o Auto termina pela visita dos pastores ao presepio, com as suas pequenas offerendas, despedindo-os Nossa Senhora:

Eu serey de vós lembrada  
onde quer que vós andardes,  
pela graça que me he dada  
eu serey vossa avogada  
quando quer que me chamardes. <sup>1</sup>

E' possível que o *Auto de Deus Padre, e Justiça e Misericordia* seja uma traducção ou imitação do *Auto de la Justicia divina contra el Peccado de Adam*, adquirido com uma collecção de outros Autos rarissimos pela Bibliotheca de Madrid em 1844.

---

<sup>1</sup> O Auto tem 20 folhas a 2 col. em semigotico. Conserva-se nos *Reservados*, da Bibl. nac. Eis o titulo completo: *Auto de Deus Padre e Justiça e Misericordia*: (Trez pequenas vinhetas) Obra novamente feita; em a qual se representa a Misericordia e a Justiça perante Deos padre: pera se determinar quẽ hade padecer polla linagem humanal. E fala primeiramente a Misericordia pedindo perdão a Deos que ouvesse piadade de Adam; e que lhe perdoasse ho peccado. Ho qual a Justiça contradiz, que todavia padecesse Adam e os que d'elle decendessem. E visto por Deos padre acordou que ho seu precioso filho viesse ao mundo a padecer polla humanal linagem; e enviou o anjo Gabriel aa cidade de Galilea a saudar a virgem nossa senhora declarando-lhe a encarnação do filho de Deos. E as feguras são as seguintes .s. Deos padre | Misericordia | Justiça | Anjo | Joseph | Ysaías | Zacarias | Adam | Agripina | Eretea | Bras | Llorente | Gregorio | Pascal | Sebilía | Libortina | Anjo. | Nossa Senhora; e diz primeiramente a Misericordia. (Portada de composição typographica.)

O *Auto do Dia de Juizo*, tambem sua linguagem, fórma da redondilha da, e um gracioso lyrismo patentêa a neranda antiguidade. Um Villão que em scena para ser julgado, vem cantando

Oh que *novas* me virão  
Da Cidade de *Azamor*?  
Maldita seja a mulher  
Que matou tal lavrador.

Deveria esta cantiga correr na desde 1513, quando foi a brilhante ção para rehabilitar o duque D. João assassinato da esposa; para a data póde inferir-se que fôra composto em um tempo em que o successo de Azamor ainda impressionava a imaginação popular. No *Auto do Dia de Juizo* a scena do Villão que menta com o Diabo faz lembrar o velho fabliau francez do *Villain qui c le Paradis par plait*; e esta circunstancia indica o fio da tradição franceza tam guida por Gil Vicente:

VILLÃO: Deixa-me que esvaliarei  
Oi, oi, oi.  
SATANAZ: Já me *palraes françoi*,  
Não o sabeis mastigar,  
Assim haveis de falar  
Que vos darei eu *de moi*.

O typo do Villão, tambem nacion serva o modelo fixado nos fabliaux sensato, cortando as mais difficeis si

com um bom dito ou rifão; elle comprehende a origem da sua independencia social:

Todos lhe chamam villão  
E presumem de Senhores;  
*Se nam fossem os lavradores*  
*Elles nam comeram pão.*

Este mesmo espirito se conserva n'esta cantiga vulgar:

Alfaiates não são homens,  
Carpinteiros tambem não;  
Homens são *os lavradores*  
*Que enchem a casa de pão.*

Affonso de Burrião, que assim se chama o lavrador, quer entrar para o céu, e trata de persuadir Satanaz de que sabe muitas rezas e que pagou tudo quanto lhe exigia o abbade. O Villão era um grande demandista, que perdera todos os seus haveres com os letrados. E' altamente comico o seu encontro com o Letrado, que depois de o ter expoliado lhe *assobiou ás botas*. O typo do Letrado é tambem completo, reflexo do immortalisado no Pathelin, e tirado da observação dos nossos costumes. O jurisconsulto que sahira do terceiro estado, e que com o pezo do Direito e de todas as Leis romanas derrocára o Feudalismo, restringindo o arbitrio senhorial para fortalecer a auctoridade do Rei, fez o Regalismo, a quem sacrificou a independencia popular; é por isso que nas farças do vulgo o Letrado, com certa malicia intencional, apparece sempre victima dos logros do Villão. No *Auto do*

*Dia de Juizo*, os typos apparecem já perfeitamente traçados, appresentam *character*; todos elles figuraram nos *Autos das Barcas do Inferno, do Purgatorio, e do Paraizo* de Gil Vicente, que o auctor anonymo não desconheceu; a ausencia dos typos do Frade, do Papa, dos Cardeaes, leva-nos a inferir que o *Auto do Dia de Juizo* fôra escripto já sem a liberdade que Gil Vicente gosára até 1536. Aqui, como no Auto de Gil Vicente, Lucifer é o Maioral do Inferno; a disposição da scena representa ao mesmo tempo a gloria e o inferno, como nos *Autos das Barcas*, o que se reconhece pelas rubricas: «*Lucifer como que vae ao Inferno dar tormento aos que lá jazem*» ouvindo-se fallar os personagens que tinham já sido sentenciados. Como Gil Vicente, o auctor anonymo adopta a *fa* velhos *Mysterios* francezes e can-  
res da *Edade media*. Apesar de p-  
volvido, e fazendo incidir o juizo  
condemnação do typo de Caim, de  
um villão, do tabellião, carniceiro  
e moleiro, todos da galeria pop-  
assim é imponente o Auto pela  
gem convicta. San João entra em se-  
ciando *temerosamente*, como diz a  
fim do mundo, e faz uma especie  
go ao grande cataclysmo. Entra  
Christo, que dá ordem ao Seraph  
car a tuba clangorosa. Ao prin-  
surge o Rei David, logo em seguia  
Absalão, que principia com o ver-  
da tua *fermosura*» segundo o bell  
que então andava na tradição or-  
*bia esta el rei David*. Depois de I

tro toque apparece *Abel com seu irmão Cain*. Vem Abel cantando um mimosissimo Villanico de arte menor como aquelles com que Gil Vicente rematava os seus Autos do Natal, circumstancia que prova não estar o auctor longe da tradição dramatica do grande mestre. O toque da trombeta do Seraphim acompanha a mutação de cada scena, e com certeza deveria produzir uma impressão assustadora. Como os Diabos de Gil Vicente, o Lucifer do *Auto do Dia de Juizo* diz:

Oh que gostoso anexim,  
Eu sei vasconço e latim.

A Regateira do Auto allude a Lisboa nos versos:

Olhae d'elle as razões,  
Tambem vendo cá cações  
Como vós lá na *Ribeira*.

O Carniceiro tambem diz, quando vê que tem de ser sentenciado para o inferno: « Oh, pesar de Santarem. » O Auto termina com a sentença de Christo condemnando os precitos, vindo á bocca da scena dois Anjos, cantando, fazer o epilogo moral.

O *Auto do Dia de Juizo* é apontado no Expurgatorio de 1559; embora não appareça nenhuma das edições quinhentistas, por ellas foi reproduzido até chegar ao nosso tempo, sem nunca ter decahido da admiração popular. Quando se reimprimiu em Lisboa em 1609 por Pedro Craesbeck, e em Evora em 1616 ainda não estava tão mutilado, que o



Index Expurgatorio de 1624 não tivesse de ordenar-lhe alguns córtes, com que veio a apparecer em 1665.<sup>1</sup> Na collecção intitulada *Bibliotheca popular*, que começou a publicar-se no Porto em 1863, o *Auto do Dia de Juizo* occupou logo o primeiro lugar, antes mesmo dos Autos de Balthazar Dias.<sup>2</sup>

No Index de 1624 tambem se prohibe o *Auto do Duque de Florença*; julgamos ser o Auto escripto por João de Escovar, que nas folhas volantes de 1620 andava com o titulo de *O Fidalgo de Florença*, dedicado a *El Rey D. Sebastião*. Fundamentamos esta inferencia na seguinte passagem em que o Marquez, que se refugia com sua filha em Portugal para evitar o casamento d'ella com um seu inimigo, diz ao Abegam que lhe dá pousada:

MARQUEZ: Yo, hermano, por agora  
adelante he de passar,  
que *me cumple yr visitar*  
la Reyna, vuestra señora,  
*y al Rey Don Sebastian.*

---

<sup>1</sup> Na Bibl. nacional existe um exemplar: *Auto do Dia de Juizo* (gravura em madeira de um Anjo e um Diabo com tridente e uma outra figura de mãos postas) *em o qual se contém as figuras seguintes*: S. João, Christo, N. Senhora, S. Pedro, S. Miguel, um Serafim, Lucifer, Satanaz, David, Absalão, Urias, Caim, Abel, Dalila, um Velho, um Escrivão, uma Regateira, um Moleiro. Em Lisboa, *com licença*, por Domingos Carneiro. Anno 1665. In-4.º de 24 pag. a 2 col.

<sup>2</sup> Folheto in-4.º de 16 pag. a 2 col. Porto 1863. Typ. de A. J. Pereira Leite.

Que Rey, que tan altamente  
en el mundo sublimado,  
que es de los Reyes mas loado,  
quiero ver quan excellente  
es en reger su estado.

Porque yo soy curioso  
de ver y saber el mundo.

ABEGAM: Que sois senhor furioso,  
vos deveis de ser letrudo,  
pois bom Rey e animoso  
no nosso se encerra tudo.  
Que he tam temido por fama,  
do condam que tem de Deus,  
que todos os Reys Guineos  
e toda a outra Mourama  
tremem dos poderes seus.  
E os Judeus da Pimenta,  
e Reys de mil calidades,  
elle de cá os atormenta,  
de cá lhe toma as Cidades,  
de modo que os acalenta.

MARQUEZ: Plega a Dios que le dê  
las victorias que dessea,  
pues de tal virtud se arrea,  
que es columna de la Fee  
de Christo, por quien pelea.

A epoca em que foi escripto o *Auto do Duque de Florença* póde fixar-se depois de 1564, e quando já se formava a corrente da opinião que impellia como paladino da fé catholica o joven monarcha para a Africa. O Auto é escripto metade em castelhano, tratando dos amores da filha do Marquez de Ferrara, e a outra parte em portuguez nas scenas em que fallam aldeãos e ratinhos, servindo o archaismo linguistico para exprimir a rudeza popular. Apresenta já o typo da comedia hespanhola em que ha duas acções, uma passada entre senhores, e outra como paródia e intervallo comico entre creados ou

labregos. A scena começa, dizendo o Marquez de Ferrara a sua filha Gracibelia, que visto estar sem mãe a pretendia casar com o Duque de Barcelona:

Hija mia, y luminaria  
de mi honra y mi blason  
oydeme con atencion,  
que esta habla temeraria  
sala de mi corazon  
Y pues que tanta excellencia  
ay en vuestra juventud,  
senti quan alta prudencia  
será dar la obediencia  
al padre y a la virtud.

.....  
Despues que Dios me llevó  
vuestra madre, mi duelo  
ningun plazer me quedó,  
si no vós que sois consuelo  
del plazer que me dexó.

.....  
Pues que toda mi riqueza  
y mi tierra y Marquezado  
es para vos limitado,  
mirad vos por la nobleza  
de mi honra y vuestro estado.  
Que por el merecimiento  
de vuestro estado y persona  
tengo yo en pensamiento  
de darvos en casamiento  
el Duque de Barcelona.

Assim proposta a acção, ella complica-se com varios intervallos comicos com as Aias, um Anão e o Hortelão, que deixa entrar escondidamente no Jardim o Duque de Florença a fallar com Gracibelia; o Marquez de Ferrara desespera-se e resolve partir com a filha para Portugal, receiando que o duque seu inimigo lh'a rapte. De facto o Duque de Fer-

rara apresenta-se escondidamente com dois valentes para arrebatarem Gracibelia, e um d'elles entre as bravatas que solta allude a factos historicos, ainda frescos na memoria:

Que en Italia y Lombardia  
mi fama es una sola,  
y en las *guerras de Pavia*  
toda la Gente Española  
yo solo la defendia...

Ao que o outro valentão retruca:

Pues aqui viene Persiano,  
que aun tiene la mano  
con que hizo *Saco en Roma*,  
que si corage me toma  
como un dragon inhumano  
los vivos hombres me coma.

A parte portugueza do Auto começa quando *entra o Abegam*, e diz:

Oh que temporal que vae  
de novidades abastado,  
qu'ant'agora o semeado  
de bem em melhor nos vay,  
Deus seja bento e louvado.

O Abegam tem uma filha Brasia com quem o moço Gil não quer andar de amores, e que lhe pergunta: «E bem, que tens tu de teu?» responde o moço:

Tenho Entre Dour'e Minho  
hũa casinha terrêa,  
e mais tenho hum bacelinho  
que as vezes me dá de vinho  
hũa pipa quasi chêa.

E mais tenho hãa vacaneja,  
emfim, que tenho por soma  
fazendinha de que coma,  
que com ella não ey enveja  
al sancto Padre de Roma.  
Antes que a morte me mate  
vestir-me da soldada,  
minha camisa lavrada,  
e meu pelotinho d'arte  
e gualteyra debruada.  
Então partyr-m'ey d'aqui  
com quatro mil e seis centos,  
e como me virem assi  
choviscarãm sobre mi  
milhares de casamentos.

O moço Braz é que anda apaixon  
Brazia, a quem ella trata mal, dizend

Vay-te, que meu pae não venha,  
porque fazes já demora.  
BRAZ: Já me vou, fica-te embora,  
BRAZIA: Guar-te, não vas pela'zenha.  
BRAZ: Irei pelo Val'Amora.  
BRAZIA: Traze-me feyta uma roca  
de cana para fiar.  
BRAZ: Trarey; mas hasde cantar  
fiando na maçaroca:  
*o seu amor me hade matar.*

Evidentemente este cantar aqui all  
uma reminiscencia popular das sentin  
sextilhas de Christovam Falcão, sob  
tribilho: «Casada sem piadade,—Vos  
me hade matar.» Um Ratinho que e  
scena, vendo que Braz anda pensati  
gunta-lhe:—«e tu que has,—que ass  
*assengado?*» E' um vocabulo form  
thema *sengo*, que merece considerar  
uma scena em que figuram os villã

renço e Vasco, que vão para uma boda cantar, convidam Braz, que diz:

Tomemos logo a estrada,  
o caminho dá no fito.  
LOURENÇO: Vay tanta rosca e cabrito  
que hão de fazer a barbada,  
pois o vinho é benedito.

*Aqui cantam todos, e a cabo, diz BRAZ:*

Se as cantigas se vendessem,  
quanto dariam por ellas?  
GIL: Dariam o que ellas valessem.  
VASCO: Certo que eu as não desse  
por um grande alqueire d'ouro.  
BRAZ: Pois se eu agora dissesse:  
*Passeava-se el Rey Mouro.*

*Aqui cantam: Passeava-se el Rey Mouro,  
e diz BRAZ:*

Bem está assi, ques que vamos.

E' curiosa a referencia ao romance castelhano, que servia de typo de muitos romances litterarios do cyclo mauresco:

Passeábase el rey Moro  
Per la ciudad de Granada,  
Cartas le fueron venidas  
Como Alhama era ganada.  
Las cartas echó en el fuego,  
Y al mensajero mataba, etc.

(Duran, *Romancero*; n.º 1063.)

Depois que os aldeãos partem para a boda é que o Marquez de Ferrara entra com Gracibelía e sua aia Belicia e bate á porta do

Abegão para que as recolha; depois do aldeão mostrar o seu character desconfiado e ceder por fim ao dinheiro, ficam em casa d'elle as duas damas enquanto o marquez vae á côrte; a filha do Abegão leva-as a esparecer á horta, e alli pouco depois apparece o Duque de Florença, que se dá a conhecer entregando-lhe um annel que com Gracibelía tinha trocado. N'este momento chega o Marquez com os pagens e o Anão:

MARQUEZ: Quien habla con mis donzellas,  
sin temer mi residencia;  
quien sois vos, que estaes con ellas?  
DUQUE: Soy el Duque de Florencia,  
que de vos tengo querellas.  
MARQUEZ: Valga-me Sancta Maria,  
vos soys al Duque Alfireno!  
DUQUE: Si, señor, sin mas porfia.  
MARQUEZ: Pois soys tan noble y sereno,  
tomad esa mano mia.

O Auto termina com o dito do Abegão, em casa de quem se fizeram as reconciliações:

Olhay, rógolo, que cajões  
que se vam acontecer,  
e assi lh'a daes por molher,  
he bem, pois conforme sois,  
chamarey mancebelhões  
que vos dem algum prazer.

O Auto termina com algum bailado de terreiro, como era de estylo nos Autos de Gil Vicente. <sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> E' extremamente raro este Auto, que pertenceu ao conselheiro Minhava; transcrevemos o seu titulo:

Um outro Auto, egualmente raro e anonymo, *Florisbel*, com menos elementos populares do que o anterior, apresenta já a estrutura do *imbroglio*, que torna a acção disparatada no seu desenlace. O *Auto de Florisbel* é dividido em scenas que equivalem a actos, como na *Rybena* de Gil Vicente; é escripto em grande parte em castelhano, segundo a esthetica vicentina. Resumimos a acção transcrevendo algumas passagens caracteristicas: «*Entra logo Florisbel com Natalia e Firmon*te, e diz:

Traz quem a fortuna corre  
para vinda mais segura,  
hade dar rede a ventura,  
que a mais firme vida morre  
traz o bem que pouco dura.

---

«*Duque de Florença*. Auto sobre os muy sentidos amores que teve o Duque de Florença com a formosa Gracibelia, filha do Marquez de Ferrara, em que se introduzem as figuras seguintes .s. Marquez, Gracibelia com duas damas Belicia e Paulina, hum Enano chamado Rosibel, e hum Ortelão chamado Oriasto, Mahometo Mouro, o Duque com dous Soldados hum Persiano e outro João Temeroso, hum Abegão, chamado, hum Gil e outro Braz, e hũa Moça chamada Joana, dous Villãos hum chamado Lourenço e outro Vasco.

Cõ todas as licenças necessarias. Em Lisboa. Por Antonio Alvarez. 1632. Na rua dos Douradores.— Taxado a 3. a folha. »

No fim do Auto, lê-se :

« Visto pelo Padre Fr. Luiz dos Anjos. — Vista a conferencia pode correr. Em Lisboa. »

Gaspar Pereira. Francisco Barreto. (Folh. in-4.º a 2 col.)



Deixo atraz os enleos  
de leis que os ricos demandam,  
da privança ydiosa cheos,  
e os interessados meos  
da soberba dos perdidos.  
Os trabalhos dos que mandam,  
dos que com merecimento  
esperam satisfação  
ver ao Rey fechar a mão  
abre-lhe alma o sentimento,  
tem-me, filhos, esta dor  
posto em pastoril estado,  
tal que o tenho por melhor,  
que o em que me vi senhor,  
d'estes enleos cercado.

Aqui temos a base da acção; Flor  
tirou-se da côrte com seus dous filhos  
lia e Firmonte, e fel-os seguir a vida  
tores, e espera que elles conhecendo  
trariedades do mundo se dêem por ei  
com aquelle humilde estado:

Tende-o por gram prudencia,  
que ante o Rey val adherencia,  
ante Deus merecimento,  
conhecendo esta verdade,  
contentes ver-vos queria,  
n'esta vida, em vossa idade  
pois não terá a dignidade  
a fingida vilania.

E' um pouco phantasmagorica ;  
mas, vae-se Florisbel, e os dous irmãos  
conversando. Firmonte mostra-se apa  
por Natalia, mal suspeitando que é  
lho adoptivo, segredo apenas conhe  
Ratinho ou trabalhador da casa. ]  
monte:

Ha mil dias que hum sobejo  
mal de amor me´traz cativo,  
tal que ò não ha mais esquivo,  
duvido, louco, e desejo,  
perguntando em que lei vivo.

NAT.: Essa he falsa confusam,  
a que ques que te responda,  
não te vira eu triste, irmão.

FIRM.: A isto, que se eu sou ou não,  
Natalia, não se me esconda,  
satisfaze a vontade,  
a esta alma que tudo engeita,  
por saber esta verdade,  
já que da nossa irmandade  
nam tenho mais que suspeita.

NAT.: . . . . .  
Não é pequeno segredo  
esse que fias de mim,  
porém o que sei de ti  
por te ver contente e ledó,  
contarei pelo que ouvi:  
De pouca ydade crescendo,  
me disse um dia minha ama  
quando já me hia entendendo,  
que perdera eu em nascendo  
minha mãy a vida e a fama.  
E que esta dor obrigara  
d'alma e vida obrigado  
ter meu pae conta co'gado,  
e que d'ella lhe não ficara  
outro filho, nem morgado.

E' depois d'isto que começa a confissão  
de amor de Firmonte, com phrases de queixa  
dolorosa:

Entre mil males que vejo  
sobeja causa ao que quero,  
olha que amor tão sobejo  
ver que aquillo que desejo  
he o que mais desespero.

- NAT.: Ainda esta dor não entendo,  
folgara de a entender.
- FIRM.: E' dor de amar e querer,  
por cuja causa eu vou vendo  
esta alma e vida perder.
- NAT.: A quem ves?
- FIRM.: Quem não se esconde,
- NAT.: Está aqui?
- FIRM.: Bem sey onde.
- NAT.: Onde vive?
- FIRM.: No desejo.
- NAT.: Fallas-lhe?
- FIRM.: Si, e responde.
- NAT.: Não te queixes d'essa dama;  
quem é, fia-te de mim.
- FIRM.: Põe tu os olhos em ti,  
ver-me-has arder em chamma  
desde quando me entendi.

Esta situação é variada com os dialogos de um Ratinho ou aldeão lorpa, que dirige os trabalhos da pastoreação, — que prepara assim a entrada de outro personagem:

Eu vou buscar um Ratinho  
ou qualquer trabalhador  
para tasquinhar o linho,  
mas cá vejo vir um á pressa...

E' o pastor Perindo, que falla castelhano; aqui começa o imbroglio, porque esse pastor é um filho do Duque de Soria, que anda fugido por causa das perseguições feitas a seu pae pelo rei de Hespanha. Pouco depois apparece Laurelia, outra pastora que falla castelhano e vem á procura de Perindo. Ficam na casa de Florisbel trabalhando; mas Perindo apaixonase por Natalia, e Firmonte por

Laurelia, o que não condiz com o começo da acção. Apparece depois um Correio, que vem de Hespanha á procura pelo mundo para descobrir onde parará Perindo e dar-lhe a boa nova de que está perdoado e como lhe foram restituídos os bens do seu ducado. Descobre-se tambem que Laurelia é uma princeza, o que tudo explica o Correio Sarzedo. Florisbel exulta de alegria:

Dure tal contentamento  
mil annos em vosso estado,  
ey por ditoso meu gado,  
pois de tal merecimento  
tanto tempo foy guardado.

RATINHO: Parece isto zombaria  
escrita em Livros de guerra ...

Quando se declaram as mutuas paixões e se combinam os casamentos, é que Florisbel explica o nascimento de Firmonte:

Não é meu filho gerado,  
mais por sorte de ventura  
só de duas horas nado  
o achey no chão lançado  
no meyo de uma espessura.  
A par d'elle a mãy chorando  
mais loura que o sol e bella,  
em me vendo alevantando  
a voz fraca, que fallando  
já não podia soffrel-a,  
me disse:— Senhor, criae  
este filho, a quem crueza  
tirou a sorte de alteza  
que um Duque tem por pay,  
e por mãy esta Princeza ...

E no meio d'estes ditosos enlaces termina Florisbel, partindo com elles todos para a capital :

Pois que tamanho prazer  
me ninguem pode tirar,  
filhos, será bem deixar  
terra aonde o merecer  
sem ter pode aproveitar.

« *Vam-se todos e acaba a letra d'este Auto. Laus Deo.* » Pelos ultimos versos que diz Perindo: « en dulces versos cantando — da gloria d'estes amores » o *Auto de Florisbel* terminava com alguma d'aquellas chacotas ou Enseladas, como usára Gil Vicente, e se tornaram um final obrigado no theatro hespanhol. <sup>1</sup>

Uma imitação muito directa de Gil Vicente nos apparece no *Auto de Guiomar do Porto*, em que á semelhança do typo da alcoviteira Branca Gil da farça do *Velho da Horta*, exerce as suas artes de velha mestra applicadas á perdição da discreta Guiomar. O Auto é de

---

<sup>1</sup> O titulo completo do Auto é o seguinte :

*Auto de Florisbel.* Em que entram as figuras seguintes: .s. Hũa sua filha chamada Natalia, e hũ seu filho chamado Firmonte, e hũ Ratinho, e hũa Pastora chamada Laurelia, e hũ Pastor por nome Perindo, e hũ Correo chamado Sarzedo.

« Pode-se imprimir en S. Eloy de Lisboa a 12 de Julho de 1619. — M. Vicente da Ressurreição. — Com todas as licenças necessarias. E Privilegio Real. E Lisboa. Por Antonio Alvares. Impressor Del Rey N. 1649. »

Consultámos o exemplar unico que pertencia : conselheiro Minhava.

extrema raridade, e por isso deixaremos summariado o seu argumento. Guiomar do Porto vive com seu velho pae já viuvo, que tem em casa um moço ou rapasola que criára de pequeno, e que está ao serviço da donzella; occupa-se ella em seus labores e leituras, quando um namorado se entende com uma alcoviteira para obter-lhe os favores. A ardilosa Celestina entra em casa de Guiomar e consegue que esta receba uns versos do namorado, e passadas algumas semanas consegue que a ingenua Guiomar, tendo enganado o pae, fuja de casa roubando-o e em conloio com o namorado, a alcoviteira e o moço. As scenas em que se desdobra esta simples peripezia são metrificadas em verso octonario, em que por vezes apparece a graça popular, mas prevalecendo já o intuito das agudezas e chistes conceituosos buscados nos trocadilhos da phrase. Apesar d'esta caracteristica do estylo, o *Auto de Guiomar do Porto* pertence ao seculo XVI. Ao abrir-se a scena entra Guiomar com Rodrigo, seu moço, e diz:

Grão trabalho é encobrir,  
e descanso é fallar,  
grão pena sente em calar,  
quem deseja descobrir  
o que quer dissimular.

Não tem mal, quem mostra o mal,  
e inda do mesmo bem,  
não no tem o que o tem,  
se o tem sem o mostrar,  
que lhe não sabe ninguem.

Pois eu triste que farey  
a meu mal que vay crescendo;  
se o calo, vou morrendo,  
se o digo matar-me-hei,  
ou farei que não entendo.

Quero bem, do que mal vi  
quero mal, pois tal mal que  
que bem de que mal espero  
não lhe posso chamar bem,  
pois de ser bem desespero.

Dias ha que muito amo  
hum senhor de mi querido,  
com a lingua o despido,  
com a vontade o recramo,  
de pedir tão máo partido.

N'este soliloquio amoroso Gui  
o moço Rodrigo para que lhe tr  
fada em que está lavrando; Rod  
ce dizendo varias graçolas dan  
der que a ama, e Guiomar com  
truca:

Vay, parvo, traze cá  
essa almofada que digo,  
se fôras doudo, Rodrigo,  
eu te castigara já,  
mas parvo não tem castigo.

O moço finge equivocar-se, e  
almofada traz-lhe a *almofaça*,  
exclama:

GUIOMAR: Que trazes?

RODRIGO: A almofaça.

GUIOMAR: Almofaça, isto é graça;  
e isto quem t'o pedia?  
com ella que queres que faças

RODRIGO: Moça que comichão tem  
ha mister almofaçada,  
coçae-vos com ella bem.

GUIOMAR: Coçar-te-ey com um rebem.

RODRIGO: A my no me come nada.

Depois d'esta scena, entram o Namorado e a Alcoviteira, que aos requebros responde praticamente:

Vós amaes, e a quem ama  
hum dia parecem mil,  
pois a mais fermosa dama  
usay de manha sutil,  
com obras ganhae a fama.

Bem sabeis, senhor, que o *dar*  
*as duras pedras quebranta*,  
por aqui useis de entrar,  
porque o grosso peitar  
a todo o mundo encanta.

Eu tenho determinado  
de lhe levar um presente  
por estas mãos aviado,  
porque termol-a contente  
é meio caminho andado.

No Auto popular entravam já as imagens eruditas da cultura humanista da Renascença; pois diz o Namorado:

ALCOV.: Soffrimento e falsidade  
ganharam Troya inteira,  
mas cá não sei que maneira.  
Que? meter-lhe na cidade  
hum cavallo de madeira,  
o qual cavallo eu sam,  
onde vós ides metido,  
sem d'ella serdes sentido,  
lhe roubaes o coração  
de amores adormecido.

TR.: E se n'aquella cidade  
não houver por onde entremos?

IV.: Então lhe derrubaremos  
as portas da honestidade  
e os muros de seus extremos.



O Namorado dá á Alcoviteira um conselho sobre o nome de Guiomar, que ella leva á dama guardando o dinheiro para si:

Sem guia n'este mar guio  
pois que Guiomar por ti,  
Guiomar, guia tu a mi,  
que de ti sem mi confio.

Vivo no mar que navego,  
o qual sei que me traz morto;  
nem posso tomar o porto,  
nem quero sayr do pégo.

De guiar bem desconfio  
mas pois Guiomar por ti,  
Guiomar, guia tu a mi,  
que de ti sem mi confio.

E a Alcoviteira com ár sarcástico ás perguntas do Namorado sobre o merecimento da Cantiga:

Eu a dou por bem perdida  
emquanto tiverdes d'isto,  
dure mais vossa ferida;  
vós, dinheiro, e vós, anel  
comereis commigo agora,  
e vós trova e vós papel  
yreis comer com a senhora,  
que para mi nam sois mel.

Ao lado do Namorado está Gregorio seu creado, que com o bom senso de um Sanc Pansa, lhe diz: « A velha zomba de nós. » terminado um dialogo temperado de aneddotas vão-se embora e fica a Alcoviteira, que vai bater á porta de Guiomar. Depois de algu

repellões do moço Rodrigo, que desconfia da velha, diz-lhe Guiomar:

ALCOV.: Salve Deus a velha honrada;  
achegae-vos para aqui.  
Estará mal engastada  
a par de tão bom rubi  
hũa tam linda granada.

GUIOMAR: Chegae-vos.

ALCOV.: Minha bella,  
cubra-nos a boa ventura,  
chegar-me-ey para a estrella  
em que sam a noite escura,  
gosarey do lume d'ella.

E proseguindo n'estes requebros, conduz as cousas a entrar no assumpto:

GUIOMAR: Lograe-vos da mocidade.  
De que idade sereis,  
minha alma, por vossa vida?  
Vou dos quinze aos dezaseis.  
ALCOV.: Com bom marido os logreis  
de que vos veja parida.

.....

GUIOMAR: E seja com quem desejo.  
ALCOV.: Pera vós, senhora minha,  
homem fidalgo de linha,  
mancebo, que quando o vejo  
me parece hũa pinha.

GUIOMAR: Quem é esse que dizeis?

ALCOV.: Aquelle fidalgo honrado  
que é vosso namorado.

GUIOMAR: Jesus, não m'o nomeeis,  
fidalgo desheredado.

ALCOV.: Senhora, não digaes tal,  
de todos quatro costados  
he fidalgo principal  
de Coutinho e Cabral,  
Mellos e Sousas trocados...

.....

Nam vos canse, meu amor,  
ouvir louvor verdadeiro  
de um vosso tanto amador,  
pois se quereis trovador  
esta seja o pregoeiro.

Entrega-lhe a cantiga feita ao 1  
Guiomar; a donzella enfada-se sem  
receber, mas a Alcoviteira com ardil

O que me espanta d'aqui  
é ver-vos tam espantada.  
Nunca vimos querer bem  
as damas aos servidores,  
e ellas a elles tambem  
mandaram cartas de amores,  
umas vão e outras vem.  
A que nam he namorada  
nem se conta por molher...

.....

Não sois devota de lêr  
cantigas, cartas de amores,  
livros de bons amadores.  
GUIOMAR.: Alguns tenho em meu poder,  
de mui famosos autores.  
ALCOVIT.: Muito gósto eu, senhora,  
de *Amadis*, *Carcel d'Amor*,  
hum Sermão do mesmo autor,  
e a *Donzella Theodora*  
e mais *Silvestre e Amador*.  
E dos Autos *Aquilano*,  
*Dom Duardos* com sus flores,  
e o *Tormento d'amores*  
e o *Cancioneiro castelhano*  
e *Boscan* com seus primores.

GUIOMAR.: Todos esses tenho eu,  
e outros que não nomeaes,  
ALCOVIT.: D'aquestes papeis gostaes,  
e d'aqueste papel men  
por ser meu o engeitaes?

Aqui temos apontada a litteratura amorosa do seculo XVI, que levava ás almas o incendio da paixão; não nos admira vêr aqui citado o *Amadiz*, quando o proprio Ignacio de Loyola o lêra com enthusiasmo; a ardentissima novella de Diogo de San Pedro *Carcel de Amor* é tambem apontada por Gil Vicente como leitura favorita em um dos seus Autos. *Silvestre e Amador* é a terceira Ecloga de Bernardim Ribeiro, uma das mais apaixonadas, que entrou na corrente popular em 1536 em uma folha volante com o titulo: «*Trovas de dous pastores .s. Silvestre e Amador*, feitas por Bernardim Ribeiro. Novamente comprimidas com outros dous romances com suas grosas...» E a imitação de Bernardim Ribeiro conhece-se no começo do Auto, onde apparece imitada esta estrophe que só se lê na folha volante:

De todo o bem desespera  
pois me desespera quem  
me quer mal que lhe não quero,  
nam lhe quero senam bem  
se não bem que nam espero.

No Indice Expurgatorio de 1564, vem entre outras prohibida: A Comedia chamada *Aquillena*; e no Indice de 1581 torna a prohibir-se a Comedia *Aquilana*, e com ella a *Thesorina*, a *Tidea*, *Jacinta*, *Josephina*, e *Trphea*. Seriam estas comedias os chamados *Autos Aquillanos*? O *Dom Duardos*, de Gil Vicente, aqui é apontado como leitura de prelecção, e o *Inferno de amores* de Garci nches de Badajoz, que então no *Cancio-*

*nero general* de Hernan de Castillo hallucinava todas as cabeças. *Bôscan* apparecendo em ultimo logar, revela-nos que a eschola italiana não estava ainda na sua phase de triumpho em Camões e Bernardes. E' pela Cantiga, que Guiomar do Porto avalia o namorado, dizendo logo que se vê só:

Ella está singular,  
e elle deve de ser  
discreto, que o bem fallar  
he filho de bem saber,  
do qual nace o bom trovar.

O pae de Guiomar acorda, e vem perguntar-lhe se estivera alli alguem; a filha nega, o moço diz que estivera alli uma velha, ao que Guiomar volve:

Senhor, era uma adella,  
vendia-me um cabeção;  
enfim não me avim com ella.  
PAY: A velha dou-a ao diabo  
e mais a moça tambem;  
sempre estas cousas tem  
mão principio e mão cabo  
onde velhas vão e vem.

D'este ponto em diante precipita-se a acção, por fôrma que o Namorado vem á falla com Guiomar, e juntamente com a Alcoviteira ella resolve fugir levando todo o dinheiro que o pae tem em casa, e alliciando o moço Rodrigo, que canta no final do Auto:

O pae fica perdido,  
a filha perdida vay,  
mal por ella e por seu pay.

A velha ganha dinheiro,  
o velho perdido ha;  
fartar-se-ha o Escudeiro,  
e a Moça perder-se-ha.

A mim tanto se me dá;  
pois ella perdida vay  
mal por ella e por seu pay. <sup>1</sup>

O *Auto das Padeiras*, chamado *da Fome*, ou *do Centeio e Milho*, sendo uma satira dos costumes portuguezes do seculo XVI, conserva ainda a fórma allegorica usada por Gil Vicente. A acção é simples, sendo apenas um pretexto para os ditos engraçados dos typos populares. A scena abre-se entrando Lisboa, que se queixa da carestia dos cereaes, e da fome do povo:

Nunca ninguém cuidou vêr  
mulher tão desconsolada,  
tão triste, angustiada;  
muy pouco dura o prazer  
n'esta vida amargurada.

Que foy do meu grande thezouro,  
Portuguezes e dobrões,  
meos cruzados e tostões,  
toda a minha prata e ouro  
he tornado em patações.

---

<sup>1</sup> Transcrevemos o titulo d'esta preciosidade bibliographica, que pertenceu á livraria Minhava:

*Auto de Guiomar do Porto*. (Seguem gravuras em madeira). Auto novamente feito chamado *Guiomar do Porto*, onde entrão as figuras seguintes: Guiomar do Porto, hum seu moço chamado Rodrigo, hum Esculeyro, que anda d'amores com a mesma moça, hum

Vejo os meus moradores  
com doenças perigosas,  
grandes pestes mui damnosas,  
males que dão grandes dores  
e todas cousas custosas.

.....

Por nossos grandes peccados  
vem a peste, fome e guerra,  
e os fructos não dá a terra;  
os mares nam dam pescados,  
o gado morre na serra.

«*Aqui entra a Fome, muy magra toda vestida de preto,*» e justifica-se dizendo que as doenças são devidas não a ella mas á falta de sobriedade, e aos negociantes que vendem máos.cereaes:

Não ha maior sem razão,  
quererem-me a mim mal  
muytos n'este Portugal,  
com muy falsa opinião  
me tem odio desigual.

.....

Dizem-me a mim, cá Lisboa  
está muito mal commigo,  
se ella tem falta de trigo  
olhe pela sua pessoa  
e pelos que tem comsigo.

---

moço seu chamado Gregorio, e hũa Alcoviteira, hum Velho viuvo, e Pay da moça.

Pode-se imprimir. Lisboa em S. Eloy a 10 de Julho de 1619

*M. Vicente da Resurreição*

Com todas as licenças necessarias. E Privilegio Real.

Em Lisboa, por Antonio Alvarez, Impressor Del Rey N. S. Anno de 1649.

1 folh. in-4.º a 2 col.

Tratantes a desbaratam  
e põem os pobres no fim,  
e pois isto é assim,  
que estes sam os que a matam,  
não me ponham culpa a mim.

No dialogo entre a Fome e Lisboa, aquella mostra a sua importancia nas tradições da Escriptura alludindo ás fomes de Moysés e de Elias no deserto, aos quarenta dias de jejum do Messias, e dos eremitas Paulo e António, e maldiz os assambarcadores dos cereaes:

Os mercadores que tem  
tanto trigo escondido,  
perguntae-lhe de d'onde vem

.....

Depois ganham ás mãos lavadas  
tres vintens em cada alqueire.

LISBOA: Merece castigo largo  
gente que he tam contumaz . . .

Depois de terem discutido sobre a necessidade de fazer uma devassa do que praticam os tratantes do trigo, vem duas Padeiras, Catherina Tisnada e Isabel Botelha, que se descompõem mutuamente, e se exprobam as traficancias que fazem enganando o povo com as suas cozeduras de pão mal fabricado. A scena é muito viva pelo estylo e linguagem popular das mutuas descomposturas. Diz a Catherina Tisnada:

Compras do *trigo do mar*  
d'aquelle que tem mais máo cheiro  
que ninguem quer no Terreiro,  
e como o sabes pintar  
mui bem o sabe o tendeiro.



Chamava-se *trigo do mar* ao portado, ao qual se attribuiam q que influenciavam na saude publica confessa nas Visitas ao Collegio dos A outra Padeira retruca ameaçando quebrar trinta dentes com uma n'esta altercação referem-se costume res como o dos amavios de dar a collos de burro, e o de estar á porta habito penitencial da Inquisição cor

Deste-lhe a comer tres bolos  
feytos no cú do batel,  
e mais lhe deste os miolos  
*d'asno feytos em pastel.*

IZABEL: Eu te servi, e te honrei  
mais que escravo da Guiné,  
pelas cousas que lhe eu dei  
bem sabes tu escapey  
*d'estar ds portas da See.*

« *Aqui se vão estas duas Padey tram dous Diabos, chamados, Calca lurdam...* » Calcamar diz que tendo rido o mundo, não achou tanta mal em Portugal:

E nas terras que corri  
nunca vi tanta maldade,  
como ha n'esta Cidade;  
crê tu que isto é assim,  
bem vês que digo verdade.

Uma referencia historica parece epoca do *Auto das Padeiras*:

Se tu soubesses, irmão  
a muyta *grande matança*  
que vay em Castella e França,  
dirás com grande razam  
que está o mundo em balança.

.....

Emfim, e Adim e Turiana  
morrerain mil vezes dez,  
quanto Espanhol e Francez  
cacei em uma semana  
sobre a Cidade de Fez.

*Quanta gente fiz matar  
sobre a Cidade do Sena!*  
posso mui bem affirmar  
que mais me enche o padar  
que da guerra do Rabena.

Segundo *dura a matança*  
no verão e no inverno,  
se esta guerra não amança  
havemos de ter no inferno  
muy bonagira de França.

Parece-nos referir-se especialmente á matança da Saint Barthelemy. E' então que Paulurdam synthetisa os males de Lisboa: « que ha cá tanta preguiça »:

O pobre não é ouvido,  
porque não ha consciencia;  
vay já tudo tão perdido  
que quem *tiver adherencia*  
terá seu pleito vencido.

O dinheiro faz fazer  
boa sentença no feyto;  
e aquelle que o não tiver  
cuide que hade padecer  
sua justiça a direito.

Os dous Diabos vão recapitulando todas as malignidades das padeiras, sardinheiras, averneiras, e concluem que hão de enforcar

dous mercadores de trigo, e afastam-se resolvendo accrescentar mais cincoenta leguas ao inferno. Entram depois Centeio e o Milho, que se debatem em uma disputa á maneira da fórma dos Combates da Agua e do Vinho, da Agua e do Fogo. E' preciosa esta parte do Auto; diz o Milho:

Quando eu venho a Lisboa  
dizem todos os rascões,  
que milho não é cousa boa;  
e agora os fidalgotes  
não se fartaram de borôa.

Diz-lhe o Centeio:

Tu não prestas para nada  
por isso te chamam milho,  
que nasce com invernada;  
tu praguejas da cevada,  
e essa não te quer por filho.

MILHO: Agora com taes aquestas  
d'esta fome endiabrada,  
te fazem aqui grandes festas;  
tambem comem a cevada  
que nego manjar de bestas.

Toda a scena passada entre o Milho e o Centeio é interessante, litteraria e historicamente considerada; por fim voltam os Diabos, gabando-se das tropelias que fizeram, e Palurdan descreve o enforcamento de dous mercadores de trigo Vasco Gil e Gonçalo de Chaves; e saindo o Milho e o Centeio, Palurdan regosijando-se dos muitos que tem mandad para o inferno, termina o Auto com uma caltiga:

Tomar quero outra dama,  
pois a minha me não quer,  
pescadorinha d'Alfama  
que me dá quanto eu quizer.

Não quero a minha Padeyra  
que até agora andou comtigo,  
porque quando ha muito trigo  
nam ganha para a ribeyra etc: <sup>1</sup>

O *Auto do Caseiro de Alvalade* versa sobre a peripecia de um casamento clandestino, caso frequente nos costumes do seculo XVI; Pero Vaz vive com sua mulher em uma quinta em Alvalade (hoje Campo Grande) e conserva muito recatada sua filha Catherina. Um escudeiro João Varella namora-a; o pae projecta casal-a, apresentam-se outros pretendentes, Martim Cardoso e Simão Duarte, mas o moço de João Varella declara que a rapariga é casada clandestinamente com um fidalgo. O lavrador chama a filha, que confessa que é casada a furto, e termina o Auto com os preparativos do casamento. No Auto figura um trabalhador da quinta, Gonçalo *ratinho*, e uma moça da casa, atormentada com declarações do ratinho e de outros creados do pretendente. E' interessante pela linguagem ar-

---

<sup>1</sup> *Auto das Padeyras* chamado da *Fome ou do Centeo e Milho*, em que entram as figuras seguintes (atro figuras mal gravadas): Lisboa, e Fome, e duas leyras chamadas Isabel Botelha, e Catharina Tis- a, dous Diabos e o Centeo e Milho em figura de pens. Com as licenças necessarias e privilegio real. Lisboa por Antonio Alvares impressor del Rey n so senhor, anno 1638. In-4.º de 2 col. de 16 p.

chaica e popular, mas pouco valioso nas situações comicas. Quando o pae diz á filha que a quer casar com um homem da sua escolha, responde ella:

Olhae pae, inda que eu seja  
moça pêca e sem sentido  
nam eide tomar marido  
sem que primeiro o veja,  
só por escusar arruido.

E não sendo isto assim  
rezam será que eu apelle  
que casar com quem nam vi,  
se nam for contente d'elle  
menos o será de mi.

Assi que eu não pretendo  
se nam um homem galante;  
que quando o levar diante  
que me vá n'elle revendo  
como n'um bom diamante.

Assi que antes que o tome  
ey-o, pae, de mi primeiro,  
que mais vale morrer de fome  
e ter homem sem dinheiro,  
que nam dinheiro sem homem.

PERO VAZ: Tu és mais doce que mel,  
palras mais que uma framenga,  
ouvi, molher, esta senga,  
he mais que hum bacharel.

MÃY: Ide já, marido, ao cabo,  
que esta moça nam se paga  
de tomar nabos em sacco.

Quando no fim tratam de ir enfeitar a d  
sposada para a levarem, diz Simão de Andr  
de, um dos escudeiros:

Pois pela festa presente,  
moços diligentemente  
*hum Vilancete cantae.*  
Sus! fazei o que vos mando,  
começae por meu amor.

DUARTE: Companheiro, sus, ao vando,  
tu *contra-baxo* Fernando,  
Francisco *tipre*, eu *tenor*.<sup>1</sup>

O *Auto do Escudeyro surdo* não tem uma acção definida; apresenta apenas typos e situações, como usava o Chiado. Pertence este Auto ao seculo XVI, como se infere da falla de um Moço ao amo informando-o sobre um seu rival castelhano:

Não sei, não diz elle assi,  
se nam que he mui honrado,  
do *Emperador* privado...

Tinha este titulo antonomastico Carlos v; mas a epoca do Auto precisa-se tambem pela linguagem e pelo sentimento poetico, que o destacam de outras composições semelhantes. Summariemol-o: « *Entra* o Villam representador, *cantando*... » e recita uma especie

---

<sup>1</sup> *Auto do Caseyro de Alvalade* (quatro figuras mal gravadas) em que entram as figuras seguintes: Pero Vaz, Sua mulher, Caterina sua filha, Leonor moço, Gonçalo Ratinho, João Varella, Escudeiro, Duarte u moço, Martim Cardoso, Escudeiro, Fernando, seu oço; Simam Duarte Escudeiro, Francisco seu page. Lisboa Occidental. Na officina de Bernardo da Costa Urvalho, Impressor do Senhor Infante. Anno de mcccxxi. Com todas as licenças necessarias.

In-4.º de 16 fol. a 2 col.

de prologo, como usava Gil Vicente, e em que aproveita reminiscencias de cantigas populares :

Quem me ouvir a mim cantar,  
cuidará, e tem rasão,<sup>1</sup>  
que em mim não ha paixão ;  
pois se a vierem catar  
certo que em mim acharão.

Porque eu tenho rasão  
de andar apaixonado,  
pois hum homem como eu sam  
de boa casta e honrado  
acontecer tal cajúam.

O Villam representador conta como lhe fugiu de casa a mulher, e confessa que se ella pedisse licença para ir divertir-se d'aquelle modo, talvez lh'a dera, e que está deliberado a tudo perdoar-lhe. E quando se dispunha a sahir para ir procural-a, exclama :

Oh, que o melhor me esquecia !  
como sou desmemoreado ;  
olhai vós como eu hia  
sem me lembrar ao que vinha,  
nem para que fui chamado.

Como me eu hia depressa  
sem tam sois me alembrar  
que vos queria contar  
huma aquella como aquesta,  
*huma cousa de folgar.*

---

<sup>1</sup> Na tradição corrente ainda é vulgar hoje :

Quem me ouvir a mim cantar  
Cuidará e tem rasão,  
Cuidará que estou alegre,  
Tenho negro o coração.

*Hum Ayto creyo que he,*  
 havia eu de acertar;  
 samicas cuidava eu já  
 que me avia de esquecer,  
 a mi não me esquecerá.  
 Vou-me com vossa licença...

.....  
 Não sei quem vejo lá vir,  
 quedae com vossas mercês  
 que já são horas de me ir... <sup>1</sup>

Terminado o prologo «*entra o Escudeiro surdo e o seu Moço.*» Estes dois typos são classicos na comedia nacional, um faz de fidalgo pobre e apaixonado galanteador, o outro põe em relevo a miseria do amo. O Escudeiro quer ir vêr a sua Dama, e manda ao

---

<sup>1</sup> Sobre a realidade d'este typo de Vilão representador inserimos o seguinte documento de 1560:

«Dom Sebastiam etc. Faço saber que Christovão Ribeiro çapateiro morador nesta çedade me enviou dizer por sua pitição que o allcaide dos montes o prendeo em Sacaven na festa de nosa senhora dos Martens pode aver tres meses Indo elle a dita festa cõ hũa carga de fogaça e pera *hũ auto que se nella fazia* e levava hũm gibão de catasol de seda da India e hũu sayo de pano tosado cõ os bocais e as dianteiras de tafeta e por que elle soplicante he homẽ muito pobre e *offeçeal e não levava a dita seda senão em onrra da festa de nosa Senhora pera o auto* e os caregos da fogaça que levavão e vay em tres meses que anda preso etc. Dada na minha cidade de Lixboa aos xiiij dias do mes dagosto e feyta nella a xx dias delle... de mil lx annos.» (Liv. 4.º de *Legit. de D. Seb. e D. Henrique*, fl. 125 v.)

Agradecemos a comunicação d'este documento estudioso official da Torre do Tombo o sr. Pedro Augusto de Azevedo.





dama; e emquanto o moço vae com o recado á dama, e o Escudeiro fica passeando á espera, entra o Castelhana arrotando bravatas. Volta o moço atraz a avisar o amo, e este vae desafiar o Castelhana:

Ponde logo sem mais nada  
na meta d'aquelle cham  
a vossa capa e espada,  
e ireis mais corteção,  
e nam faleis mais palavra.

Quando o Escudeiro arranca a espada o Castelhana grita Aqui-del-Rey, e foge deixando a capa e a espada; o Escudeiro dá-as ao Moço, dizendo:

Bastiam, quero-te honrar,  
toma esta capa e espada,  
começa de passear.

Moço: Senhor, mui bem me dizeis,  
ella parece frizada.

ESCUDEIRO: Andaes escudeiro feito,  
já de capa accrecentado.

Moço: Não sou mais vosso criado,  
se eu ando n'aqueste geito.

ESCUDEIRO: Pareceis homem honrado.

E receando que venha o Alcaide e os prenda, os dois saem, entrando em scena uma Padeira, bradando:

Quem quer aqui o pão mole  
de calosinho mimoso,  
tão bonito e tão formoso,  
que de bom mesmo se engole,  
nunca fiz pão tão guloso.

Entra um rascão comprador, em que se pinta a indole amorosa popular, dizendo galanteios á Padeira, mudando-os depois para uma Regateira, que entra queixando-se de nada ter vendido. Depois que o rascão abandona a scena começa a descompostura sóez entre a Padeira e a Regateira, segundo a situação usual dos Autos vicentinos:

REGATEIRA : Olhae lá, a desfaçada,  
que traz os homes comsigo ;

PADEIRA :     . . . . .  
Olhae a almadraqueirona . . .

Saindo da refrega a Regateira, a scena é occupada por um Pastor namorado que entra cantando e falla em bello castelhano:

Que hará el coitado,  
del triste perdido  
d'amores ferido.

#### VOLTA

No sé lo que haga  
al triste de mi,  
que yo mismo me di  
la mi triste llaga.  
Ay que no se apaga  
el fuego encendido  
de amores ferido.

Entra um Doudo cantando, que estabelece dialogo com o Pastor; o que o Doudo di é sempre muito sentido e parece encobri uma certa realidade :

Pois que me não falaes,  
como, senhora sabeis,  
a minha morte quereis  
pera vermos se choraes.

.....

Tambem eu sam namorado  
inda que ando perdido,  
de minha dama prezado,  
agora por meu peccado  
ando desfavorecido.

.....

Vinde cá, vós não sabeis,  
*eu fui muito namorado,*  
e por isso não falleis  
que se d'amores sabeis  
não me tereis por culpado.  
*Emfim a dama deixou-me*  
e eu já agora a leixei,  
e nunca lá mais tornei,  
e porém já agora vou-me,  
mas não sei d'onde me irey.

Parece que este personagem figurava o desgraçado poeta Bernardim Ribeiro, que viveu longos annos em estado de loucura por causa dos seus mallogrados amores; e a figura do Pastor apaixonado, fallando castelhano bem condiz com esse typo de poeta Garci Sanchez de Badajoz, que teve uma igual lenda de amores, e era então muito lido em Portugal. O Auto termina com a sahida do Pastor e do Doudo, que vão cantando:

Doudo: Vamo-nos d'aqui, senhor,  
canso muito quando ando;  
sabeis que seria melhor?  
vós deveis de ser cantor,  
vamos de vagar cantando.

'ASTOR: Sea, senhor, la cantiga  
de mucha pena y dolor.

DOUDO: Qual he a que quereis que diga:  
*Já se casou tu amiga,  
 mi amigo Joan Pastor.*<sup>1</sup>

PASTOR: Sea la cantiga tal  
 conforme a mi padecer.

DOUDO: Cantiga de Portugal  
 ouvistel-a nomear;  
 esta havemos dizer;

*Pois senhora não quereis  
 amar a quem vos quer bem,  
 ainda a todos ameis  
 nunca vos ame ninguém.*

Termina com a rubrica ingenua:  
 «hão todos cantando, e fenecerá  
 louvor de Deus.»<sup>2</sup>

Muitos Autos que ainda no pas-  
 eram lidos, por mudanças de gos-  
 to como que perdidos. No glossario  
 da *Historia* de Castanheda vem u-  
 m extracto do *Auto dos Escrivães*,  
 e o *Auto* «obra que pelo estylo e con-

---

<sup>1</sup> No *Cancioneiro de Evora*, ed. Ha-  
 vem este Vilancico:

Desposóse tu amiga,  
 Juan pastor.  
 Ay, que si por mi dolor.

<sup>2</sup> *Auto do Escudeyro surdo*, (tres-  
 rando uma dama e dois cavalleiros) e  
 as figuras seguintes: um Villão represen-  
 tando o escudeiro surdo, um seu Moço, um Castella-  
 deira, um Pastor namorado, um Doudo.  
 dental. Na Off. de Bernardo da Costa (1844)  
 impressor do Serenissimo Senhor Infante, A  
 Com todas as licenças necessarias. In-  
 a duas columnas.

ser do seculo XVI, e foi reimpressa em Lisboa na Officina de Bernardo da Costa, 1772, in-4.º, (que é a edição que tenho á vista) onde se introduzem dois patifes Duarte e Gonçalo, que se convidam a jogar, e diz:

DUARTE: E que jogo joguemos?  
primeirinha a descartar!

GONÇALO: Jorei de não jugar,  
mas aos dados rifaremos,  
que he jogo singular.

DUARTE: Quanto havemos de jugar?

GONÇALO: Cada rifa um vintem.»<sup>1</sup>

Entre os Autos perdidos apontaremos o de *Braz Quadrado*, pelas referencias que a elle faz Camões no seu *Auto de Filodemo*. Em uma allusão engraçada cita Filodemo esse typo popular na farça portugueza como quasi proverbial: «e pois o tempo nos não vae á medida do desejo, vamo-nos lá; e se pudes fallar, fazei de vós mil manjares, por que lhe façaes crêr, que sois *mais esperdiçado de amores* que um *Braz Quadrado*.» Emquanto o Index Expurgatorio de Hespanha, de 1559, prohibia o *Auto de Braz Quadrado*, este tornava-se popularissimo em Gôa na edição de Vicente Alvares; quando em 1624 tornou a ser prohibido «não se emendando como se nota no Expurgatorio» já o theatro nacional estava sob fortes influencias deprimentes, e o *Auto de Braz Quadrado* perdeu-se com uma bôa parte das riquezas d'este genero.

---

<sup>1</sup> Citado na edição de Castanheda, de 1833.

## 3. LUIZ DE CAMÕES

As obras dramaticas de Camões correspondem a tres situações da sua vida, que imprimiram n'ellas um cunho especial: na frequencia das Escolas, onde predominava o espirito erudito da Renascença, escreve ou representa a imitação plautina do *Auto dos Amphytriões*; na vida de Lisboa, entre uma mocidade desvairada, em que se destacava o seu amigo Antonio Ribeiro Chiado, frequenta as aventuras dos Côrros e Pateos de Comedias, para onde escreveu o *Auto de El-Rey Seleuco*; na India, por ocasião das festas ruidosas de Gôa, com que se lisongeavam os Vice-Reis, escreve para a investidura do governo de Francisco Barreto o *Auto do Filodemo*. Vê-se que a sua obra dramatica fôra mais para comprazer com as exigencias do meio social em que se achou envolvido; contudo, ella por si demonstra a superior capacidade esthetica de Camões, conciliando os dois espiritos da Edade media e da Renascença, pelo modo como allia as fórmulas populares do Auto, fixadas por Gil Vicente, com os themas mythologicos imitados dos escriptores greco-romanos. Gil Vicente não transigira com as fórmulas da Comedia classica; Sá de Miranda era implacavel contra a rudeza do Auto medieval; só em Camões se encontra a harmonia entre as duas epocas, ou entre as duas almas.

A antinomia entre a tradição medieval e erudição classica é evidente em todas as f

mas da Arte: na Architectura contrapõem-se o *gotico* e as *ordens gregas*; na Pintura o gosto ou *estyllo flamengo* incompativel com o *italiano*; na Musica pretendia-se renovar os generos chromatico e inharmonico dos gregos submettendo-lhe o systema diatonico; na Ourivesaria, em que se resume a esculptura, a perfeição italiana contra os velhos modelos arabe-byzantinos. Na Litteratura, o Lyrismo é inconciliavel na expressão por versos endecasyllabos com a redondilha dos Cancioneiros; na Epopêa, as fórmulas virgilianas não conseguem extinguir a predilecção pelos Romances velhos vigorizados com a fórmula litteraria; no theatro, o Auto quer popular, hieratico e aristocratico, em verso de redondilha e sobre tradições da sociedade catholico-feudal, é sem relação com a Comedia e Tragedia classicas imitadas através da Renascença italiana.

Entre estes dois mundos, que se continuavam e que se consideravam incompativeis, Camões sentiu a unificação artistica antes e muito antes que se reconhecesse a sua solidariedade historica. Seduzido pela tradição viva, abraçou as fórmulas do Auto, taes como as admirara em Gil Vicente na sua mocidade; quando a tradição morta prevaleceu na Renascença, soube tambem repassar-se d'este novo amor.

Durante a vida escholastica, que decorre de 1539 a 1542, assistiu Camões na Universidade de Coimbra ás representações dramaticas, que segundo os costumes das principaes universidades europeas eram como que obriatorias nos seus estatutos, e que os estudantes compunham e ensaiavam por occasião de



férias ou nas festas do patrono San Nicoláo. Seguindo estes habitos escolares, escreveu o *Auto dos Amphytriões*, comedia classica imitada livremente de Plauto, mas tornada nacional pela fôrma da redondilha popular e pelo syncrétismo dos costumes modernos com os antigos. Jorge Ferreira e Sá de Miranda libertaram a Comedia da fôrma metrificada, mas privaram-a da sympathia popular; em Camões o sentimento nacional venceu, dando a um thema classico a fôrma genuinamente portugueza do Auto. Antes de Camões já no theatro hespanhol fôra tratado o mesmo assumpto do *Amphytrião*, que se presta maravilhosamente para a farça. O caso de *Amphytrião* foi pela primeira vez posto em scena por Epicharmo, que, como tódos os poetas dóricos, divertia-se a ridicularisar as divindades da mythologia grega. Na farça do *Amphytrião*, dá-se a parodia irreligiosa dos amores de Jupiter tomando a figura de Amphytrião, que está na guerra, para chegar á presença de sua esposa Alcmena, e obter por esse ardil o que lhe era impossivel á boamente. Em outras composições de Epicharmo, Jupiter apparece na figura de um obéso comilão, Minerva em tocadora ambulante de realejo, Castor e Pollux em pantomimeiros alvâres. Plauto apropriou-se da peça do Epicharmo, e accommodou-a á sociedade romana revestindo o character de Alcmena com a rigidez de uma Cornelia. Fazendo resurgir esta obra da antiguidade, por ventura o riso que elle provocava tenderia a acordar os espiritos de perstigio da Renascença? Quando Camões foi levado a fazer esta imitação de Plauto, já

eschola de Gil Vicente era bastante atacada pelos eruditos. Póde bem considerar-se um protesto. A perfeição com que as scenas estão deduzidas é devida ao modelo classico; e a dupla acção em que os criados parodiam as situações em que se encontram os amos, accusa já o *imbroglio* italiano. Na scena dos creados Feliseo e Bromia, em que allude aos de *Alfama*, Bromia sae cantando os primeiros versos do Romance de Flérída, com que Gil Vicente remata a tragicomedia de *Dom Duardos*, romance que entrou no Cancioneiro de Anvers e que ainda se repete na tradição oral das ilhas dos Açores. Lê-se em Camões:

Voyme a las tierras estrañas  
A do ventura me guia . . .

Vê-se que em pouco tempo já variavam da fôrma vulgarisada por Gil Vicente em *Evo-ra* em 1533:

Voyme á terras estrangeiras  
Pues ventura allà me guia.

(*Obr.*, II p. 250.)

Camões conhecia o theatro de Gil Vicente, nas folhas volantes impressas, e seguiu algumas praxes usadas pelo velho mestre, como o emprego intencional do castelhano para os typos rudes ou caricatos. Assim, quando Mercurio, que vem ajudar a Jupiter no fingimento de Amphytrião, falla a sua linguagem, emrega Camões o portuguez; quando encarna em si a figura do criado Sosia, exprime-se em castelhano:

Quero-me fingir ladrão,  
Ou phantasma . . .  
E comtudo se passar  
A falla quero mudar  
Na sua, de tal feição  
Que parcer e porfiar  
Lhe façam hoje assentar  
Que sou Sosia e elle não.

E na rubrica: « *Falla castelhano.* » Como Gil Vicente, tambem espalhou nos seus Autos um mimoso lyrismo, que se deve considerar uma das caracteristicas do theatro nacional. Durante a vida do poeta conservou-se manuscripto o *Auto dos Amphytriões*, e só em 1587, sete annos depois do seu fallecimento, é que foi impresso por Affonso Lopes junto com outros Autos de Antonio Prestes.<sup>1</sup> No seculo XVIII tivemos outra vez posta em scena esta farça epicharmica pelo desgraçado Antonio José da Silva, o Judeu, no theatro do Bairro Alto; *Amphytrião ou Jupiter e Alcmena*, em prosa, entremeada de córos, arias e recitativos, é um mixto de Opera italiana com a comedia de *capa y espada* hespanhola e os novos modelos de Goldoni. Apesar de Antonio José glosar versos de Camões, é crível que não conhecesse este Auto, ficando-lhe por isso inferior. Antes da influencia dos celebres pedagogistas Gouvêas nos estudos de Coimbra, a Universidade regulava-se pelos estylos de Salamanca, onde era obrigatorio cada anno uma Comedia de Plauto; o Auto de Camões é um documento d'esta influencia litteraria.

---

<sup>1</sup> *Primeira parte dos Autos e Comedias portuguezas*, fl. 86 a 101.

O segundo Auto que escreveu Camões foi o de *El Rey Seleuco*, também sobre assumpto classico na fórmula da redondilha popular. Imprimiu-se pela primeira vez em 1645, tendo sido encontrado entre os manuscriptos do Conde de Penaguião, pae de João Rodrigues de Sá a quem as *Rimas* eram dedicadas. Esta circumstancia nos coadjuvará para a interpretação do Auto, o qual deve julgar-se escripto entre 1542 e 1546, tempo em que o poeta regressou da Universidade, frequentando a corte e antes do afastamento de Lisboa por causa do amor que trazia no paço com D. Catharina de Athayde. N'este tempo mantinha relações de intimidade com a principal nobreza; foram estes os annos mais felizes da sua vida, e a graça do prologo de *El Rey Seleuco* demonstra uma certa satisfação moral. E' uma prova esse prologo; por elle se conhece a existencia de representações particulares, e se descrevem os engraçados costumes do velho theatro portuguez.<sup>1</sup> No tablado apparece o Mordomo ou festeiro, que diz aos espectadores:

«Eis, senhores, o Auctor por me honrar n'esta festival noite, me quiz representar uma farça; e diz, que por não se encontrar com *outras já feitas*, buscou uns novos fundamentos para a quem tiver hum juizo assi arra-

---

<sup>1</sup> Não era sómente Camões, levado pelo seu genio aventureiro, que se entregava na vida airada da corte divertimento dos Autos populares; o seu rival, o aciano Pedro de Andrade Caminha, também representava em eguaes espectaculos em serões aristocrati-

soado satisfazer.» Camões refere-se aqui com certeza aos Autos de Antonio Ribeiro Chiado, pois lhe dá a glorificação de citar-lhe o nome. Um epigramma revela-nos as suas relações pessoaes. Ou porque se temesse dos apodos do Chiado, ou do sobrecenho dos sectarios da Comedia italiana, o Mordomo diz: «Ora quanto á obra, se não parecer boa a todos, o Autor diz que entende d'ella menos que todos os que lh'a puderem emendar. Todavia isto é para praguentos; etc.» O prolo-

---

cos, como se vê da seguinte Letrilha *A ũa Dama que em um Auto que representaram entre si representou Matante*:

Matante d'olhar e graça,  
Agora d'espada e capa,  
Se a vida ás armas escapa  
A alma no mais se embaraça.  
Sem penas a alma rendeis,  
E a vida desbaratais,  
E a quem sem ella deixais  
Nova vida lhe dareis. <sup>1</sup>

O typo de *Matante*, dos nossos Autos populares, corresponde ao dos Guapos e Temerones das antigas comedias castelhanas, ao Scaramouche de origem italiana, todos derivados do tradicional fanfarrão, que os poetas romanos chamavam *Miles gloriosus*.

---

<sup>1</sup> *Poesias ineditas de P. de Andrade Caminha*, publicadas pelo Dr. Pribsch, p. 499. — Esta edição contém o texto dos dois manuscriptos de Andrade Caminha, o do Museu britânico, e o da Bibliotheca nacional de Lisboa. É um inconfundível serviço prestado á litteratura portugueza pela sciencia europêa.

go é um como theatro por dentro; anda o Mordomo occupado nos preparativos para a representação da noite da *consoada*, e pergunta ao moço se já chegaram as Figuras. Aqui dá-se o mesmo que acontecia no velho theatro francez onde ás vezes a multidão entrava á força: « Ora vieram uns Embuçadetes e quizeram entrar por força; eil-o arrancamento na mão; deram uma pedrada na cabeça ao Anjo, e rasgaram uma meia calça ao Ermitão; e agora diz o Anjo que não hade entrar, até lhe não darem uma cabeça nova, nem o Ermitão até lhe não pôrem uma estopada na calça. » Sobre este accidente dos Côrros é importante a passagem: « Vae d'aqui a casa de Martim Chinchorro, e dize-lhe, que *temos cá Auto com grande fogueira...* Ir-lhe-has abrir a porta do quintal, porque mudemos o vinte aos que cuidam de entrar por força. » O Mordomo continúa a arranjar a sala, e diz para os espectadores: « Vossas mercês, he necessario que se cheguem uns para os outros, para darem logar aos outros senhores que hão de vir; que de outra maneira, se todo o Côrro se hade gastar em palanques, será bom mandar fazer outro Alvalade; e mais, que me hão de fazer mercê, que se hão de desembuçar, porque eu não sei quem me quer bem, nem quem me quer mal: este só desgosto tem um Auto, que he como officio de Alcaide, ou haveis de deixar entrar todos, ou vos hão de ter por villão ruim. »

¶ Isto chegou o convidado Martim Chinchorro, que entrára pela porta trazeira, e passadas as devidas cortezias, diz: « Ora, pois, senhor, Auto dizem que é tal? Porque um Auto en-

o traz mais somno cõ  
ão comprida.» Respon  
om *m'ò venderam*, e  
e sua boa fama; e s  
or outra parte, não h  
um *Villão que arranca*  
mais sem sabor que  
*donzella que vem mai*  
*do como Apostolo*, m  
amentação.» Passados  
, entra em scena a  
Mordomo: «Moço, met  
d'esta meza, e ouçamo  
que vem mais amaro  
e um capuz roxo de p  
o tira da arca de ced  
tador e declama:

«E' ley de direito assaz ve  
julgar por si mesmos aqui  
porque eu cuido que zomb  
e cuido que zombo da mes  
e se a qualquer parece que  
mais dobrado, sem . . .  
nenhum conhecer seu pro  
por grande que seja . . .

ca, senhores, *a mim n*  
*le ponto em claro*, mas  
or que *não ha mais*  
*eram*; mas em breves  
mercês a summa da c  
Escudeiro Ambrosio v  
*rra os ditos*, e por fã  
por galanteria de no  
e, *ella é a melhor inve*

porque já agora representações, todas é darem por praguentos; e são tão certas que é melhor erral-as que acertal-as.» Produzida esta surpresa nos espectadores, entram então as verdadeiras figuras do *Auto d'Elrei Seleuco*. A ideia é original, e introduzida no theatro por Camões. Para nós o valor do prologo está em elucidar-nos ácerca dos costumes theatraes do seculo XVI, representações em Côrros particulares, em festas de familia, compra do Auto, fórma da declamação dos personagens, duração de estudo dos papeis, accommodação dos espectadores, assaltos dos rascões nocturnos que queriam entrar á força, a fogueira e magusto, e por fim a consoada: «e n'isto fenecerá o Auto com musica de chocalho e buzinas, que Cupido vem dar a uma alfeloeira a quem quer bem; e ir-se-hão vossas mercês cada um para suas pousadas, ou *consoarão cá comnosco d'isso que ahí houver.*» O Auto seria representado na noite de Natal, segundo as praxes descriptas pelo poeta Chiado, casa juncada, magusto com castanhas, mesa posta, com alcatifa e cartas de jogar.<sup>1</sup> Como se sabe, o Auto foi representado em casa de Estacio da Fonseca, enteado de Duarte Ro-

---

<sup>1</sup> Esta opinião foi amplamente combatida por D. Carolina Michaelis, (*Revista luzit.*, I, 117 a 132) que demonstra que a *consoada* é a reunião (de *consum*) em que se comia uma refeição especial em outras stas além das do Natal e San João; que por tanto o *Auto de ElRei Seleuco* não sendo de character religioso, como exigia a festa da Natividade, é mais plausível que fosse destinado a celebrar uma festa de familia, como um desposorio.



drigues, reposteiro de Dom J consta do remate do mesmo vem á scena o proprio Estacio offerecer a sua casa aos convi musicos do Auto chama-se Alez seca, filho ou sobrinho do donthema do Auto, que é o casa Stratonice, infere-se que celebração um desposorio: «Accresce que em todas as comedias epit é, feitas para celebrar nupcias e bodas burguezas, e exhibidas recebimento (genero que em nome de *Polter-abend-scherze*) adequadas á natureza da solen tumam estar cheias de allusões vida dos noivos. O dr. Storek e *Rey Seleuco* fôra portanto esentado por occasião dos despos dos membros da familia de E seca.» <sup>1</sup> A representação em c da Fonseca, e o facto de ter este Auto de Camões até ser de 1645 dos papeis do Conde de

---

<sup>1</sup> *Rev. luzit.*, loc. cit., p. 120. E apontamos o seguinte documento litt

*Brindis nupcial e Ecloga paneg da nas vodas dos senhores Isaac e burgo, 1632, in-8.º.* (No Catalogo da da Costa, p. 105, vem com o nome E' o celebre Manoel Bocarro France nava — medico, philosopho e mathe se assignava entre os seus Jacob R *Dicc. bibl.*, t. xvi, p. 140.

va-nos a suppôr que essa reserva obdeceu a causa particular, como satira allusiva a successos da côrte.

O thema do *Auto d'El Rey Seleuco*, que cede ao filho sua esposa Stratonice por quem estava apaixonado, acha-se em Appiano, Plutarcho, Polybio, Valerio Maximo, e no escripto de Luciano *Sobre a Deusa Syriaca*, por onde se espalhou por todas as obras dos moralistas e eruditos. Droysen, na sua importante *Historia do Hellenismo*, não nega a veracidade da lenda, antes a explica por motivos de alta politica: « Seleuco dividiu o seu imperio; emquanto ficou para si com a parte occidental, deu a seu filho Antiocho, que lhe nascera da sgodiana Apama, as regiões superiores. Conta-se que o amor de Antiocho *pela sua madrasta* Stratonice, filha de Demetrio de Macedonia, fôra a causa occasional d'esta partilha, feita em condições que são características para o pae e para o filho. Stratonice era joven e bella; Antiocho amou-a, e desesperando de combater uma paixão sem esperança, resolveu deixar-se morrer á fome. O medico Erasistrato reconheceu logo que o principe era victima de uma dolorosa doença moral; notou quanto elle se serenava ao entrarem-lhe no quarto os pagens e as damas da rainha; mas, quando ella mesma vinha e se aproximava silenciosa e risonha do leito do doente, elle córava, suspirava profundamente, tremia de febre, empallidecia, e escondia no travesseiro o rosto cheio de lagrimas. Debalde o interrogava o dedicado medico; mas bem comprehendia a causa dos soffrimentos de Antiocho. A cada instante o pae ancioso

interrogava-o sobre a causa da doença ; por fim Erasistrato declarou-lhe que o filho estava gravemente mal ; que estava torturado por um amor que não podia ser satisfeito ; que se deixava morrer, por que a vida não lhe apresentava nenhuma esperança. O rei perguntou-lhe cheio de cuidado qual era essa mulher, e se a não poderia dar a seu filho ? O medico disse : — E' minha mulher, senhor. — Tu és meu servidor fiel, replicou o rei, salva o meu filho ; elle é a minha alegria e a minha esperança. — Então o medico, mudando de linguagem : — Como podeis pedir-me isso, oh rei ? Se fosse a vossa propria esposa cedel-a-hieis vós mesmo por amor de vosso filho ? — Se fosse possível, respondeu Seleuco, que um deus ou homem voltasse para ella o pensamento de meu filho, com que satisfação lh'a daria, ella e todo o meu reino, para o salvar. — Pois bem, senhor ! volveu Erasistrato : não tendes mais precisão de medico ; vós podeis salvar o vosso filho ; é a Stratonice que elle ama ! — Seleuco reuniu o seu exercito e perante elle declarou que nomeára seu filho Antiocho, rei das Satrapias superiores, com Stratonice como rainha ; elle espera que seu filho, que lhe era sempre obediente em todas as cousas não se recusaria a esta união ; que se á rainha repugnasse esta mudança extraordinaria, aos seus amigos pedia que a convencessem, de que só é justo e bello aquillo que é util ao bem geral. » <sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> *Histoire de l'Hellenisme*, t. II, p. 577, trad. sob direcção de Bouché-Leclercq.

Que circumstancia levaria Camões a tratar este thema, que até elle nunca fôra desenvolvido em fórmula dramatica? Foi escripto este *Auto d'Elrei Seleuco* quando Camões frequentava a côrte de D. João III; é natural que lhe chegasse ao conhecimento a historia dos amores do monarcha, quando principe, pela rainha D. Leonor, que foi sua madrastra, quando Dom Manuel consorciando-se pela terceira vez a quiz para si. Tal é a situação, descripta com um vivo lyrismo e certo effeito de realidade. Não admira pois que o Auto fosse abafado até 1645, quando já estava perdida a relação com o facto. Algumas palavras dos *Annaes de Dom João III*, de Frei Luiz de Sousa, justificam a hypothese: « Sobre estas rasões, que todas obrigavam ao principe a magoar-se, pelo que tocava ao povo, e á reputação de quem o gerara, accudiam a lhe fazer guerra ao interesse proprio que *era tomar-lhe a dama que já em espirito era sua, e querer seu pay para si em segredo e como que a furto a mesma mulher que por elle tinha muitas vezes publicamente pedido*. Ajuntava representar-lhe o entendimento, e a idade de dezeseis annos mal soffrida já e ardente para similhantes materias, que o mesmo pae confessava a culpa no segredo que com elle usava em tamanha resolução. E todavia devemos-lhe muito louvor, porque sabendo sentir, nunca por palavra nem obra mostrou a seu pae sinal de sentimento nem desgosto. »

« Entretanto, vinha caminhando para Portugal a nova rainha *desgostada tambem, mo é de crêr, da troca de esposo...* Era o incipe n'este tempo entrado nos dezesete

annos, de gentil presença, ale  
semblante, mas temperado de u  
de virilidade, que criava respe  
cia em quem o via. — Galante  
a portugueza, acompanhou se  
gando á Rainha, se humildou p  
a mão, com a sinceridade e cor  
a reconhecia por mãy e senhor  
não quiz dar por muito que o l  
e perfioi no cumprimento.»<sup>1</sup> ]  
annos de casado com a namoi  
lho, morreu o rei Dom Manoel  
zembro de 1521. O povo de Li  
a Dom João III que casasse cor  
ta, a joven rainha viuva D. Le  
za apoiada pelo duque de Bra  
me, pedia-lhe instantemente a r  
te voto. Sobre isto escreve Fr  
sa: « Não havia na terra que  
desacerto este conselho, senão  
quem mais tocava, e melhor e  
o mesmo rei. Não lhe soffriã  
de chamar esposa a quem de  
mãy; aver de tratar por egua  
nhecera por senhora; e emfim  
com sua honestidade aver de  
inda que santos e castos, com  
o, fôra de seu pae.» O facto su  
te portugueza, tinha uma certa  
o caso do princepe Antiocho,  
namorar-se de Stratonice, tam  
sada com o velho monarcha; e

---

<sup>1</sup> *Annaes de D. João III*, p. 16,

noel não era capaz de comprehender o heroismo de Seleuco. E' certo que pouco depois foi Camões desterrado da côrte; attribuíram aos amores por D. Catherina de Athayde, que se tornaram publicos no paço. Mas os amores com as damas do paço são o thema obrigado dos Cancioneiros lyricos. Sem pretender formar uma nova lenda sobre a causa da desgraça de Camões, é natural que os inimigos do poeta interpretassem o *Auto d'El Rei Seleuco* como allusivo aos amores de D. João III, quando principe, pela rainha D. Leonor que depois foi sua madrasta. Basta esta presumpção para tornar interessante a leitura do Auto.

Encanta o tino artistico que levou Camões a tratar este argumento extremamente delicado, e que pela sua intensidade subjectiva até ao seu tempo nenhum poeta se atrevera a idealisal-o. Reclamava um vibrante lyrismo para dar expressão profunda e verdadeira ao sentimento; n'este ponto nunca será excedido Camões. Este assumpto era immensamente proprio para o drama musical; a primeira tentativa realisou-a em 1609 uma poetisa de Viterbo, Angelica Scaramucia, n'uma tragicomedia *La Stratonica*, escripta em prosa e verso; depois em 1685 representou-se em Veneza, no theatro de San Cassiano um *drama per musica* intitulado *Antioco*. Publicado o *Auto d'El Rey Seleuco* em 1645, influiu logo no theatro castelhano, onde apparece a *Comedia famosa de Antioco y Seleuco* por D. Agustin Moreto. Juromenha reconhece essa influencia: «A Comedia de Moreto é mais apparatosa e acompanhada de incidentes mais va-

riados; *conheceu o auctor* ,  
*nosso poeta*, como se vê da  
cos, e do discurso que na p  
faz o moço, e na hespanhol  
quete, sobre a delicadeza ne  
dres dos principes e grandes  
parada com os trabalhos phy  
rimentam os homens ordina

O *Auto de Philodemo* foi  
tima comedia escripta por C  
em 1555 se celebraram em  
pelo governo de Francisco B  
cedia a D. Pedro de Mascari  
tomou parte nas ruidosas fe  
esse Auto, que ficou manusc  
imprimiu em 1587 Affonso L  
lecção. Uma copia do Auto  
por Luiz Franco Corrêa, am  
no seu Cancioneiro; a que vei  
de Affonso Lopes pertenceria  
versos que foi roubada a  
depois da sua chegada a Lis  
*Philodemo* resente-se um pou  
*glio* italiano, com dupla ac  
pronunciado character idyllic  
Pelas allusões se vê quanto  
*Celestina* hespanhola era lid  
o moço Vilardo descrevendo  
que levava os recados de Fi  
nisa compara-a ao typo da i  
teira: «Como o faz *Celestina*  
com Doloroso, torna Vilardo

---

<sup>1</sup> *Obras de Camões*, t. iv, p. 46

«Já sabeis que esta nossa Solina é tão *Celestina*, que não ha quem a traga a nós.» Como versado na leitura d'esse monumento do theatro hespanhol, Camões descreve admiravelmente a scena em que Solina entrega a sua ama uma carta de Filodemo :

SOLINA :      Senhora, a muita affeição  
                  Nas Princezas d'alto estado  
                  Não é muita admiração ;  
                  Que no sangue delicado  
                  Faz amor mais impressão.  
                  Se m'ella quizer peitar,  
                  Prometto de lhe mostrar  
                  Uma cousa muito d'arte,  
                  Que lá dentro fui achar.

DYONISA :      Que cousa ?

SOL :                              Causa d'esprito.

DYON. :            Algum panno de labores ?

SOL. :              Inda ella não deu no fito ?  
                  Cartinha sem sobre-escripto,  
                  Que parece ser de amores.

DYON. :            Essa é a boa ventura ?

SOL. :              Bofé, que m'o pareceu.

DYON. :            E essa d'onde nasceu ?

SOL. :              No meu cêsto da costura ;  
                  Não sei quem m'alli meteu.

O dialogo prosegue vivo e chistoso, até que Solina faz com que a ama queira ella propria ler a carta para saber de quem é. O *Auto de Filodemo* é entremeado de prosa e verso ; a prosa variada com as mais pittorescas locuções populares do sabor mais nacional, o verso sempre na quintilha feliz, de vez n quanto tocada com o remate de um anen, que parece ter sido creado para aquella tuação. Camões obedecia a duas influen- as : continuava a tradição de Gil Vicente, e



possuía-se do cultismo italiano, que ás vezes o levava a converter as scenas em eclogas e pastoraes. N'este tempo a Eschola italiana inaugurada por Sá de Miranda e sustentada por Ferreira e a pleiada quinhentista, fazia-o assim pender para o bucolismo. No *Auto de Filodemo* allude tambem ao petrarchismo dominante: «Uns muito almofaçados, que com dous ceitis fendem a anca pelo meio, e se prezam de brandos na conversação, e de fallarem pouco e sempre comsigo, dizendo que não darão meia hora de triste pelo thezouro de Veneza; e gabam mais Garcilasso que Boscan, e ambos lhes saem das mãos virgens.» «Eu vol-o direi: por que todos vós outros os que amaes pela passiva, dizeis que o amor fino como melão, não hade querer mais de sua dama que amal-a; e virá logo o vosso Petrarcha, e o vosso Petro Bembo, atoados a trezentos Platões, mais safado que as luvas de um pagem d'arte, mostrando rasões verisimeis e apparentes para não quererdes mais de vossa dama que vel-a; e ao mais, até fallar com ella; etc.» E' curiosa esta feição do tempo motejada no auto popular.

Por estas trez comedias que restam do nosso épico, vê-se que elle comprehendia nitidamente a creação dramatica moderna, embora a tratasse accidentalmente; sentindo a grande belleza do theatro popular não a quiz sacrificar ao cultismo artificioso da renascença italiana; assim, com o seu genio lyrico serviu-se da riqueza das locuções vulgares das redondilhas chistosas do theatro nacional accomodando-as ás fabulas antigas e ás pastoraes do gosto siciliano.

4. GIL VICENTE DE ALMEIDA

Em toda a tradição existe um fundo de verdade; para determiná-la o processo critico consiste em separar o dado real dos seus aspectos subjectivos. Até Barbosa Machado chegou a tradição da existencia de um Gil Vicente, natural de Lisboa, filho e émulo do fundador do Theatro portuguez: «excedeu o pae na poesia comica, de tal sorte que para lhe não diminuir a gloria que alcançara, foi causa de o mandar para a India, onde mostrou em acção militar em que gloriosamente acabou a vida, que não era menos indigno da espada que da penna.» E ainda para comprovar esta clamorosa lenda, attribue Barbosa Machado ao filho de Gil Vicente o Auto de *Dom Luiz de los Turcos*: «De cuja obra, como de seu auctor faz distincta memoria Manoel de Faria e Sousa, Comment. ao 3 liv. dos Sonetos de Camões, Sonet. 31, p. 338.» E para que a confusão se tornasse ainda mais inextricavel, Barbosa Machado attribuia ao velho poeta, fundador do theatro nacional, o *Auto da Donzella da Torre*, que nas folhas volantes do seculo xvii, se diz «feito por Gil Vicente da Torre.»

Pela exploração dos manuscriptos genealogicos se destrinçam os elementos de verdade, apparecendo-nos este pretenso filho de Gil Vicente como seu neto, nascido passados lezenove annos depois do fallecimento do vô. Eis o contheudo laconico de um linhaista:

« *Gil Vicente de Almeida*, filho do mesmo

Luiz Vicente de Castro, em *fre  
hūs Autos, que vendem os Cegos*  
Matações. Cazou duas vezes, a  
D. Maria, de quem teve os fi  
abaixo. Casou segunda vez con  
sem geração.» <sup>1</sup>

Estas poucas linhas acham-s  
desenvolvidas e documentadas p  
de Sanches de Baena no estudo  
sobre *Gil Vicente*. Ao fallar de  
de *Crasto*, (appellido tomado de  
terno) fallecido com oitenta ani  
na quinta do Mosteiro, (1594)  
fôra casado trez vezes. Tendo si  
do Luiz Vicente tabellião do jud  
tarem por alvará de 5 de maio d  
sa villa casou em 1557 com Mói  
nascendo por 1558, em Lisboa  
genito Gil Vicente de Almeida. <sup>2</sup>  
Luiz Vicente se achava viuvo,  
da *Peste grande*, passando poi  
segundas nupcias com Mecia de  
reto, irmã do desembargador  
Aguiar Barreto, e prima de Damí  
que como vereador da Cidade c  
tregou em 1580 ao Duque de Al  
da cidade em reconhecimento c

<sup>1</sup> Ms. n.º 306 da *Collecção poml*  
(Bibl. nac.)

<sup>2</sup> D'este primeiro casamento ain  
trez filhos: Jeronymo de Almeida, de c  
noticia; Bernardim Borges, que morre  
ria da Visitação, freira em S. Iria, de T  
op. cit., p. 12.)

de Philippe II. D'este segundo casamento nasceram outros filhos, que continuaram as tradições fidalgas em Torres Vedras; foram Martin Barreto de Pina, Francisco de Aguiar Barreto e Damião d'Aguiar Barreto, apparecendo nos documentos judiciarios da partilha por morte do pae, Gil Vicente de Almeida nomeado tutor d'estes irmãos, na ausencia de Bernardim Borges.<sup>1</sup>

Por 1589 Luiz Vicente, já muito velho, renunciou em seu filho Gil Vicente de Almeida os cargos que exercera durante quarenta e cinco annos, de escrivão do thezouro e da tapeçaria, achando-se pela terceira vez casado com Isabel de Castro, de Torres Vedras.

---

<sup>1</sup> « Aos treze dias do mês de Janeiro de mil e quinhentos e noventa e nove anos no lugar do Mosteiro de Mata-cais, estando ahí Acacio Botado d'Almeida, juiz dos orfãos, perante elle pareço *Gil Vicente d'Almeida*, morador no dito lugar, irmão dos orfãos ao qual o dito Juiz deu juramento dos santos avanjelhos em que elle poz a mão e o fez titor e curador dos orfãos seus irmãos Martin Barreto, Francisco, Damiam de seus corpos e fazenda, e lhe declarou o Regimento del Rey noso senhor, por quanto Bernaldim Borges, seu irmão que era titor dos ditos orfãos, he solteiro e não está contino na terra, porque se fez titor por ao presente quando se fez não havia na terra outro parente mais chegado, e elle *Gil Vicente* nam ser na terra, e ser auzente, e elle tomou e aceitou o dito juramento dos avanjelhos pera dita titoria, e prometeo de o cõprir com tal condiçã que elle nam avia de ser titor dos ditos orfãos seus irmãos porque o nam podia ser por muitas rezõis, porque a fazenda que se deu nas partilhas dos ditos orfãos per morte de sua mãe Joande Pina pertencia a elle *Gil Vicente*, e nã se lhe ouvera de dar na partilha, que tinha embargos a ser por d'elles por que pertendia ser excuso d'isso; e

Em casa de Luiz Vicente vivia uma menina, filha de D. Fulgencio, chantre de Barcellos, quarto filho do Duque de Bragança, e de Maria Vicente Tavares, dos Borges de Creixomil; pelo *Livro do Lançamento de serviço da Cidade de Lisboa*, de 1565, é ella indicada pelo titulo vago de *neta de Gil Vicente*, e dá-se Luiz Vicente como *seu tio*. Estes parentescos encobriam a verdadeira filiação de D. Maria Tavares, a qual casára com Gaspar de Góes do Rego, viuvando pela morte d'este em Alcacer-kibir em 1578. Gil Vicente de Almeida, que fôra creado com ella de pequenino, casou com D. Maria Tavares em 1580, indo residir para a quinta do Mosteiro. E'

---

comtudo, sem embargo do que o dito *Gil Vicente* requeria lhe mandou, que conforme as leis d'este Reino elle acceitasse a dita titoria, e elle assim acceitou cõ protestaçam de se livrar d'isso, e de todo mandou fazer este termo de tituria Briçio Botelho de Lemos, esprivam dos orfãos ho esprevi.—Acacio Botado de Almeida.—*Gil Vicente d'Almeida.*» (Baena, op. cit., p. 101.)

Dos annos de 1600 a 1617, esteve Gil Vicente de Almeida com a administração dos bens do ausente Damião de Aguiar Barreto, como seu tutor (*ibid.*, p. 107 e 108). E quando Martim Barreto requereu em 1604 para entrar na herança de seu irmão Francisco de Aguiar, que fallecera na India, é appresentado Gil Vicente de Almeida como testemunha da justificação:

«It. *Gyl Vissente de almeida*, fidalguo da caza del Rei nosso Senhor testemunha jurado os santos evangelhos en que pos a mam e perguntado por sua edad disse que *passava de quarenta annos*, e de costum disse que era meio irmão do supricante, e que dirá verdade.» (Ib., p. 115.) Contava então quarenta e cinco annos de idade, o que se harmonisa com o documento genealogico.

natural que este casamento fosse o resultado de uma paixão da 'adolescencia, que chegou a suscitar-lhe a idealisação poetica. Mayans, no prologo de *El Pastor de Filida* de Gálvez de Montalvo, citando os nomes de varias namoradas de poetas, aponta:

« *Gil Vicente el Mozo*, à Clara.» <sup>1</sup> Vê-se que este poeta era conhecido fóra de Portugal, e que ainda no seculo xvii o distinguiam do *antigo*, cujo fulgor não declinava. Pelo lado dos Vicentes era D. Maria Tavares ainda parenta de Gil Vicente de Almeida; houveram do seu consorcio uma filha, D. Antonia de Almeida. Na quinta do Mosteiro vivia sumptuosamente Gil Vicente de Almeida, tendo além dos bens herdados de seu pae e dos officios que n'elle renunciára, entrado na posse da Capella instituida por Lourenço Esteves Bezerra, e ficado herdeiro de sua tia Paula Vicente.

N'esta situação desafogada entregava-se Gil Vicente de Almeida aos desenfados litterarios, escrevendo Autos segundo a tradição vicentina, que os cegos exploravam vendendo-os pelas ruas de Lisboa, como se nota na noticia genealogica. E' possivel que lhe pertença o *Auto de D. Luiz de los Turcos*, hoje perdido; nas collecções hespanholas ainda se conserva o seguinte, que passou da Livraria de Salvá para a de D. Pascual de Gayangos ha pouco fallecido em Inglaterra:

« *Auto da Donzella da Torre* chamado do

---

<sup>1</sup> Apud Hazañas y la Ru1, *Obras de Gutierre de etina*, t. I, p. LVI.

*Fidalgo portuguez.* Auto-feito por (te da Torre, no qual representa que hã Fidalgo perdido n'um deserto e Donzella fechada numa Torre, a qual tirou cõ hã corda que tomou a hã Pastor, e depois vem hã Castelhana que a tinha fechada e foy apoz o Fidalgo, e ficou o Castelhana vencido.» Barbosa cita uma edição de Lisboa, por Antonio Alvares de 1643, in-4.º; a que possuiu Salvá é do mesmo impressor porém datada de 1652, in-4.º de 16 paginas não numeradas. Cita-o Barrera y Leirado no seu Catalogo. O nome de Gil Vicente da Torre, explica-se pelo facto de ter vivido sempre junto a Torres Vedras, onde era situada a sua quinta do Mosteiro. Seria com certeza o *Auto da Donzella da Torre* um dos que os cegos vendiam pelas ruas.

Por 1625 publicava o mesmo impressor Antonio Alvares o *Auto de Dom André*, taxado em 10 reis; no exemplar que se guarda entre as raridades da Bibliotheca nacional, lê-se no fim em letra do seculo XVIII e no indice manuscripto do collecção facticia: *Autor Gil Vicente*, e depois *De Gil Vicente de Almeida*. Vê-se que apesar de anonymo ainda se conhecia quem fôra o auctor do Auto. Ahi encontramos uma referencia a André Soares, magistrado e poeta sob o governo de Philippe II:

•

PAGEM: Onde he meu Senhor Valladares.  
Certo, senhor, não sei,  
se nam he com *André Soares*  
será a falar com El Rey,  
nam erra um d'estes logares.

No Cancioneiro de Evora, publicado por Hardung, sob o n.º 2 vem uma *Trova que André Soares mandou ao Secretario*; como este titulo se dava então a Pero da Costa Perestrello, vê-se pela referencia a André Soares a epoca do Auto.<sup>1</sup> N'elle allude Gil Vicente de Almeida a romances e canções hespanholas, que andavam então em voga: «*Entra o Ratinho vestido como pagem, fazendo o Conde Claros em uma guitarra...*» E adiante:

Acabem já que aqui estão,  
e comecem a tanger.

BR.: Senhor, qual se hade dizer.  
D. BEL.: *Ado está el alma mia  
que deseo de te ver.*

Cantam e acabam de cantar:

BR.: Cantemos todo este passo,  
D. BEL.: Ficaré lá pera fóra  
hum *Soneto* aqui agora,  
qual fizer mais ao caso.  
BR.: Qual diremos, meu senhor,  
donde *la dulce mi enemiga*  
ou assi d'este teor  
ou *mais dura que marmol*,  
a que for melhor se diga.

As indicações da fôrma do *Soneto*, que se encontram no *Auto de Dom André*, tambem

---

<sup>1</sup> Se este *Auto de Dom André* é o que se cita no purgatorio hespanhol de 1559, então foi retocado e transformado mais tarde, podendo attribuir-se ao velho Gil Vicente.



ajudam a precisar a epoca da sua composi-  
ção, quando já estava triumphante a escola  
italiana :

Antes que d'aqui partamos  
bom será primeiro dizer  
hum *Soneto* de prazer;  
ora, sus, moços, vejamos  
quanto é vosso saber.

Mostrando-se apaixonado pela fôrma pe-  
trarchista, Gil Vicente de Almeida deixa n'es-  
te *Auto de Dom André* uma reminiscencia do  
*Auto de Dom Duardos*, escripto por seu avô :

Porem sempre ouvi dizer  
que *contra fortuna e amor*  
*nam ha força nem poder.*

No celebre e universalizado romance com  
que termina *Dom Duardos*, escreveu Gil Vi-  
cente :

Sepan cuantos son nacidos  
A questa sentencia mia :  
Que *contra la muerte y amor*  
*Nadie no tiene valia.*

(*Obr.*, II, 251.)

No Index Expurgatorio de 1624 vem pro-  
hibido o *Auto de Dom André*, se não foi  
emendado como determina o Expurgatorio  
é pois natural que a lição conhecida de 1625,

e que ás vezes nos parece insulsa ou inintelligível seja esse texto deturpado. <sup>1</sup>

Gil Vicente de Almeida viuvou de D. Maria Tavares, e passou a segundas nupcias com sua prima segunda Helena Gil, filha do padre Gil Fernandes, e neto do celebre ourives Gil Vicente, da qual não houve filhos. Por este casamento se lhe augmentaram os bens, por que Helena Gil era senhora de um morgado que instituirá seu pae por testamento de 6 de agosto de 1567. Não se sabe a epoca do seu fallecimento, no socegado retiro da quinta do Mosteiro, no bem estar da abundancia e doces ocios das bellas letras; acompanhou-o na velhice sua filha D. Antonia, que em 1597 casára com seu primo segundo D. Luiz de Menezes, filho de D. Valéria Borges.

#### 5. JORGE PINTO

Na collecção de Autos publicada em 1587 por Affonso Lopes, moço da Capella de Philippe II, que no anno de 1586 imprimira com privilegio a *Compilação de todas as Obras de Gil Vicente*, encontra-se de folhas 42 a 48 o: «*Auto de Rodrigo e Mendo* em que entram as figuras seguintes: Hum Pay com sua filha, hum Mestre das obras, dous Moços, hum Rodrigo e outro Mendo, hum trabalhador Caste-

---

<sup>1</sup> Na Bibl. nac.: (Reservados A. 60). O sr. Annibal Fernandes Thomaz possui um outro exemplar.

lhano, que he namorado da Filha, e dous Escudeiros e hum Moça Ines, e outro homem e duas molheres que cantam; e entra logo o Pay e o Mestre e a Filha, etc.» Como se vê não traz nome de auctor, e em um manuscripto bibliographico dos fins do seculo xvii vimos apontado como anonymo o *Auto de Rodrigo e Mendo*; porém na Tavoada dos Autos que vem no começo da collecção é que se indica como seu auctor Jorge Pinto.

Pela leitura do Auto infere-se que este fôra escripto no meado do seculo xvi, porque cita como vulgares as poesias de Boscan, que foram pela primeira vez impressas em Lisboa em 1543:

HOSPEDE: Qual trova lêste?

RODRIGO:                      Essa sua.

                    Como a disse nua e crua.

HOSPEDE: E onde a lêste, vilão:

RODRIGO: Cuido, senhor, qu'em *Boscão*;  
                    e canta-se pela rua.

HOSPEDE: E em portuguez ha *Boscão*? . . .

                    Este vilão para *Momos*  
                    fôra mui sostancial.

Tambem n'este Auto se cita a fórmula do Soneto, como signal de estar triumphante a eschola italiana:

AMO:                      Fizestes algum Soneto  
                    quando os vistes?

HOSP.:                      Senhor, não.

                    E isto aqui em secreto,  
                    sabeis porque os não faço,  
                    porque já qualquer madraço  
                    lhe achaes nas mãos um soneto.

Jorge Pinto era conhecedor da litteratura italiana, e cita n'este Auto o poema de Ariosto:

JUIZ: Sois um *Orlando furioso*.  
MENDO: E vós *Angelica* dama.

Este conhecimento não o afastou do espirito nacional com que cultivava a litteratura dramatica; conhecia o typo comico da *Celestina*, mas satirisava os castelhanos como personagens que se prestavam ás imitações caricatas. Revela mesmo um certo antagonismo patriotico, quando allude á lenda do *Caldeirão de Alcobaça*:

MESTRE: Não cuideis que é graça,  
Vou-vos assi dando traça  
como he, sem faltar jota,  
a guerra d'Aljubarrota,  
a caldeira de Alcobaça.

A' imitação dos Autos de Gil Vicente usa Jorge Pinto citar com frequencia os romances populares, principalmente trovas castelhanas, que se vulgarisavam pelo *Cancionero de Romances* de 1557, e *Silva de Romances viejos*. N'este seu unico Auto, que resta, ahi se encontram os versos iniciaes dos seguintes romances citados como centão: *En el mes era de Abril, — De las mas lindos que yo vi, — Nunca fuera caballero, — Las noches siempre ordadas, — Helo, helo, por do viene, — Riras de Duero arriba*, etc.

No primeiro estudo que fizemos d'este eta procurámos identifical-o como um Jor-

ge Pinto, morto em uma cilada Tidore, em 1523, com mais setenta e quatro remadores; aproximámos casualmente de uma e pois que o poeta Jorge Pinto, e do que esse outro, não foi menor. D'elle falla Pedro Sanches, pafamado do seculo XVI, a outro ta Ignacio de Moraes, em uma o P.<sup>o</sup> Antonio dos Reys traz no *trium Pætarum*. N'essa Epistola Pintos: um chamado Antonio I pelos seus versos epigrammatico mestre no paço dos moços fida era o poeta comico Jorge Pinto doido por causa das bebidas quando seu affeioado lhe dava um

Tu quoque carminibus nostris celest  
Pinte, venenosi qui ni mala pocula .  
Nil lethale putans, avidè, cupideque  
Aequasses Volscum mordaci carmin  
At tibi mutarunt sanam medicamin  
Dextera zelotypae tribuit quae blan  
Ut quondam magno Coesonia dira r

---

<sup>1</sup> O Dr. Sousa Viterbo, que fez appresenta a seguinte traducção quando: « Tu tambem serás celebrado em oh Pinto ; tu, que se não houvesse bepidamente as taças funestas de venenopondo que nada continham de lethal, tu poeta Volscos (Juvenal) no verso morciam, porem a tua mente são os philtros fagueira mão da ciosa amante, como fonia ao seu cruel marido (Caligula). » *meu Ferreira*, p. 182. Lisboa, 1891.

Pedro Sanches aproximára os dous Pintos por florescerem na mesma epoca; em 1574, no *Dialogo em defensão da Lingua Portuguesa*, citava Magalhães de Gandavo a Antonio Pinto como eximio na prosa. Vivendo n'esta epoca Jorge Pinto, não nos admira que a elle alludisse o poeta Chiado, quando em 1573 na *Pratica de Compadres*, escreve a scena das manas que fallam dos seus namorados:

ISABEL: E vós, Silvestra, sois tal,  
tambem tereis namorado?

SILVESTRA: O melhor de Portugal!

ISABEL: E quem é?

SILVESTRA: Quem se falla vos'mercê?

ISABEL: E' duque, conde ou fidalgo,  
podengo, rafeiro ou galgo?

SILVESTRA: Não lhe deis tanto de pé!  
O vosso que lhe diremos?

ISABEL: Que o meu mais alto voga;  
é tavola que não joga.

SILVESTRA: Muito bem o conhecemos,  
E' o *Pinto*,  
criado de outro faminto,  
fidalgo de rebotalho.  
Venha o vosso e o meu balho,  
então veremos se minto.

.....  
Tal homem se hade lembrar!...

Não fallo mais por agora.

ISABEL: Fallae, que aqui estamos sós.

SILVESTRA: Pode ser mais semsabor  
servidor.

.....  
*e quer ser coprejador!...*

E' discreto a sete braças,...

Dentro no meu coração  
trago uma carta que elle fez  
uma *copra* de jaez  
da mesma discrição.

(Chiado, *Ob.*, p. 111.)

Pela noticia conservada por Pedro Sanches e pela referencia do namorado coprejudor da *Pratica de Compadres*, Jorge Pinto pertencia a essa mocidade dissipada que acompanhava o Chiado. No *Auto de Rodrigo e Mendo* cita frequentes vezes a fórma dos *Vilancetes*, bastante empregada por Gil Vicente nos seus Autos, e reproduz aquelles typos nacionaes do Fidalgo pobre e de criado faminto, já conhecidos entre o vulgo pela farça de *Quem tem farellos?* e dos *Almocreves*. Tinha rasão Nicoláo Clenardo, quando na sua Carta nos pintou como raphanophagos, ou gente sustentada a rabanetes. Acham-se n'este Auto os seguintes versos:

Já se sabe, erros de amor  
sam duros de perdoar,

que se encontram no *Auto do Physico* de Jeronymo Ribeiro Soares com esta variante:

que os erros por amores  
são dignos de perdoar.

O entrecho do Auto de Jorge Pinto é mal conduzido; tem bastantes lances comicos, mas a acção complica-se com episodios deslocados. E' o thema: um pae para satisfazer as vontades de sua filha, chama um pedreiro para abrir uma janella em um sitio mais agradavel á vista; o pedreiro mette um official castelhano, que se namora da menina. A acção interrompe-se com varias scenas de criados e alcaiotas, até que os amores são descobertos

o pedreiro castelhano dá-se a conhecer como fidalgo, e recebe a mão da namorada, terminando o espectáculo com um canto conforme o costume, característico da eschola. E' provavel que outras obras de Jorge Pinto ficassem ineditas e se perdessem.

#### 6 ANRIQUE LOPES.

Na collecção publicada em 1587 por Affonso Lopes, vem de folhas 41 v. a 48 o Auto intitulado *Cena Policiãna*, que se designa *O Estudante* no alto de cada pagina. E' o seu titulo completo: « *Cena Policiãna*, em que entram as figuras seguintes: Hum Fidalgo por nome Policiano, dous moços seus, hum Theodosio outro Pinarte, hum Estudante de casa tambem do Fidalgo, outro Pagem por nome Onofre, hum mulato chamado Solis; hum Musico por nome Licardo; huma Dama Felicena, huma sua creada Polifema, dous Matantes, etc.» A grande analogia que tem no scenario, na serenada e aventura nocturnas com a Farça de *Quem tem farellos?* confirma-nos o facto de ter sido esta obra de velho mestre representada fóra do paço, exercendo larga influencia, como se observa no auto de Jorge Pinto. Os costumes que se esboçam na *Cena Policiãna* são os mesmos que se acham descriptos na Carta de Nicoláo Cleardo; aqui o Fidalgo tem uma grande clientela, sahindo acompanhado de criados, e ampara um estudante; o costume dos *Matantes* traça a monomania dos guapos e afanadores



s viera de Castella. Escripta para os particulares, ou para os Pateos frequentados pelo povo, a *Cena Policiãna* tem uma linguagem que exaggera a liberdade viceniando o Estudante se está requebrando colloquios ternos debaixo de uma janella. «*Chega a moça com uma panella de molha o Estudante . . .*» A rubrica como devia figurar-se a scena, por elle aldeirada não era limpa:

: Fizeram-lhe cá um jogo  
de gamella.  
2: De ourina.  
: D'ourina, e assi bem fina.

modo como é o Estudante tratado no poema pôde-se concluir que Anrique Lopes pertencia á classe escholastica. Em uma scena da *Cena Policiãna*, em uns versos applicados aos mulatos parece-nos vêr um resumo das querellas debatidas entre Antonio Chiado e Affonso Alvares:

Mulatos são sabedores,  
de gentis abelidades,  
nos pensamentos senhores,  
que não desfeiam as côres  
quando abonam as qualidades.

1. Anrique Lopes da parcialidade de Affonso Alvares, ou pelo menos algum dos seus contemporaneos, julgavam os dois poetas a motejarem-se. No seu Auto sente-se tambem a influencia de Antonio Chiado; em um verso, diz: «Este já leu a tua obra;» e em outro lugar: «Esse velha-

co hade ser por tempo outra *Celestina*;» de facto é o Auto passado todo em scenas de alcovitices, de amores de criados e aventuras nocturnas. A *Cena Policiana* chegou a ser representada, como se deduz dos versos finaes:

FID.: Mil trampas para roedores,  
vamo-nos cantando d'aqui,  
huma chacota em scena.

LIC.: Qual diremos?

Ponde ahi:  
*Arrenego de ti Mafoma.*<sup>1</sup>

#### 7. JERONYMO RIBEIRO SOARES

Segundo affirma Barbosa Machado, era este escriptor dramatico natural de Torres Novas, e conterraneo de Simão Machado. Na Collecção dos Autos impressa por Affonso Lopes em 1587, vem de folhas 102 a 112 o «*Auto chamado do Physico*, feito por Jeronymo Ribeiro, em que entra as figuras seguintes: Huma moça por nome Ines e hum Moço chamado Mamede, e outra moça chamada Grimaneza, hum Physico e sua filha, e hum namorado da filha. Dous Matantes, hum Pescador d'Alfama, e hum Estudante, que vem de Coimbra.» Por esta indicação da volta do Estudante de Coimbra se vê que o Auto não fôra escripto antes de 1544, pois que os cur-

---

<sup>1</sup> As celebres Trovas de Gregorio Affonso, do *Canc. geral*, que o Chiado tambem imitava.

sos universitarios começaram em Coimbra em 1539. No *Auto do Physico* cita-se uma Novella de cavalleria que estava então muito em moda:

Tem brio de ser formosa  
meu *Conde Partinuples*,  
bem sei que a trazeis mimosa.

Tambem allude a esta leitura predilecta Jorge Ferreira na Comedia *Ulyssipo*, escripta em 1547. Descobre-se no *Auto do Physico* uma referencia aos *Anphytriões*, então recentemente tratados por Camões em um gracioso Auto; chega mesmo a parecer uma imitação burlesca d'elle. Jeronymo Ribeiro conhecia essa fabula, e os lances dramaticos que lhe suscita a situação dos dois namorados ser-lhe-iam lembrados pelo Auto de Camões:

Os *Enfatriões* passados  
são estes dous de uma fragoa,  
são galhetas germanados;  
porém se forem cheirados  
este é galheta d'agua.

O *Auto do Physico* tem situações perfeitamente comicas, exagerando a nudez de Gil Vicente, sem comtudo lhe egular o lyrismo. Foi escripto em Lisboa, onde tambem se passa a acção. Ahi se caracteriza o costume lisboeta dos namorados:

PAI: Dizei-me, senhora filha,  
este moço he d'alfenim!  
Derrete-se em estar aqui.  
Eu lhe cahirei na trilha.

FILHA: Agora se foi por ahi.

PAI: Parece-me que se aza  
fazemos feria, sequer  
forrar-me-hei de o não vêr,  
nem a de vêr esta casa  
mais que a horas de comer.  
FILHA: Todo o filho de Lisboa  
hade morrer com esse viço.

Summariemos a urdidura do Auto: ha ahi o typo do *Physico* ou medico astrologo, empirico ou idiota, como o descrevem Gil Vicente na *Farça dos Physicos*, e João de Barros na *Ropica pneuma*; Mamede é outro typo, o do creado que acompanha o medico, sempre namorado das moças da sua igualha, sempre priguiçoso e illudindo por todos os modos o serviço; Ignez é a creada, typo derivado da *Celestina*, empiscando para Mamede e alcovitando a filha do patrão. A scena abre com um colloquio amoroso entre estes dous serventuarios, e quando estavam mais derretidos, entra um Escudeiro que vem apaixonadissimo pela filha do Physico, e lhes pergunta se a menina recebera a carta que lhe mandára. O que o Escudeiro pretende é vêr a menina, e então a creada Ignez diz-lhe que se finja doente, e que assim a pretexto de ir consultar o Physico lhe entre em casa e logra vê-la de perto. A segunda scena passa-se entre o Physico e sua Filha, elle queixando-se da demora do creado Mamede, a menina defendendo-o; e logo que o creado chega com a moça começa uma altercação, que é interrompida pela entrada do Escudeiro namorado que faz de doente. A terceira scena é bastante comica, dialogada entre o doente por

amor e o Physico enfatuado dos velhos canones arabicos:

PHYSICO: Tem febre, mas é pequena;  
senhor, a imaginação  
faz causa, não deis a mão,  
que isto é texto d'*Avicena*,  
*De Morbis* do coração.

A scena é longa, mas cheia de chiste, na pintura dos nossos costumes do seculo XVI. O encontro do Escudeiro com Ignez, e como as cousas correram de feição para o combinado estratagemma constituem a quarta scena. Ignez, perfeita discipula da *Celestina*, illude o pobre Escudeiro, porque a filha do Physico está para casar com um Estudante de Salamanca, chamado Lucas de Lemos, que ignora as cartas e as girias do Escudeiro, que se chama Lopo de Andrade. A criada diz em um ironico áparte:

. . . Da tu passadas,  
rompe botas escusadas,  
anda de uma a outra parte,  
que ella, nem parte nem arte  
sabe de tantas meadas.

Passa-se a quinta scena entre os criados e dous *Matantes*, talvez o sobrevivente typo do fadista. Ha a briga de ciumes entre Ignez e Grimaneza, por causa dos amores do criado Mamede, que canta aquelles versos de um romance velho, já citados por Gil Vicente «Sobre mim vi guerra armar. . . » Mamede é espancado pelos Matantes e refugia-se e

casa. N'esta scena o criado Mamede, Ignez e a Filha do Physico para se distrahirem commecam o *Jogo das Mentiras*, imitado dos costumes populares:

**FILHA :** Inez, vem-te aqui sentar.  
Quereis vós outros *jogar*  
*as mentiras.*

**INEZ :** **Senhora, si.**

**Moço:** Se eu heide mentir aqui,  
Inez m'ha mim d'ensinar.

**FILHA:** E' jogo para estas noutes,  
para passar o serão.

*Quem perder appare a mão.*

**Moço:** Sei isso. E' jogo d'açoutes.  
Não jogo.

**FILHA :** D'açoutes, não.  
Quem menos lançar a barra  
no mentir, *por-lhe-hão mascarra*  
e dar-lhe-hão *em cada mão*  
*duas palmatoadas.*

**INEZ :** Não.

**Moço:** Cada um minta sobre amarra.

**FILHA:** Eu digo, que esta Cidade cheia de toda a nobreza tem por timbre e por fineza de fallar sempre verdade.

**Moco:** Costume faz natureza.

**Agora é o lance teu.**

**INEZ :** Eu vi um moço como este  
tão guloso, que comeu  
só dez pães.

**Moço :** Sou mesmo eu.

**Isso é verdade; perdeste.**

**Perdeu, senhora.**

**FILHA:** Perdeu.

**INEZ :** Diga elle a sua vez.

**FILHA:** Vós já perdestes, formosa.

**Moço :** Eu digô que aqui Inez,  
que é a mais venturosa  
fêmea, que ha d'aqui a Fez.

FILHA: Inez, traze um tição,  
e alguma cousa com que dar.

MOÇO: Eu lhe heide dar.

FILHA: Que vós não.

MOÇO: Posso-me agora vingar.  
Deixe-me quebrar-lhe uma mão.

*(Foi a Moça e trouxe o tição e a palmatoria, e diz a*

FILHA: Chegae-vos para cá, senhora,  
dar-vos-hei as mascarradas.

MOÇO: Primeiro as palmatoadas;  
tereí um cuidado fóra.

INEZ: Ferrete, não nas queixadas.

*(Dá-lhe a senhora o ferrete, e o Moço querendo tomar-lhe a mão para lhe dar as palmatoadas, diz:*

MOÇO: Chegae para cá, mourinha,  
(Jesu! isto é verdade!)  
pardeus, tenho-te vontade,  
não fujaes.

INEZ: Por vida minha!

MOÇO: Eu te darei com piedade.  
Ah, que graça tão notoria  
tens no ferrete, que embaça!  
tambem eu tenho muita graça.

*(Da-lhe)* No tomar da palmatoria  
tu tens a mão d'argamassa!  
Assopra tu, não dês ais,  
verás ir-se-te a dor logo.

MOÇO: Eu não quero jogar mais.

INEZ: Joga, joga, pois t'o rogo.

Emquanto estão n'isto, entra um Pescador de Alfama a consultar o Physico, que não está em casa, ácerca de uma dôr que tem si

mulher; Mamede veste a loba, põe a gorra doutoral, e começa a responder-lhe em latim; depois não quer acceitar a paga da consulta em dinheiro de cobre. O Pescador trazia um bacio com urina da mulher, segundo a ingenua liberdade de Gil Vicente. Quando Mamede estava fazendo de Physico, entra o dono da casa, o verdadeiro doutor, estafado de andar pelo Lumiar á procura do tal Escudeiro namorado; esta scena seria de effeito comico ainda hoje. Quando o Physico falla á filha ácerca da demora de seu noivo Lucas de Lemos, entra o Escudeiro, fingindo que vem de Salamanca; ao perguntarem-lhe se seu tio não viera, responde:

Senhor, meu tio ficou  
por se oppôr a uma Cadeira  
que em Salamanca vagou.

N'isto estava, quando apparece o verdadeiro noivo Lucas de Lemos. A situação faz lembrar os *Amphytriões*. O sarcastico Mamede aggrava a situação falsa em que se acha o Escudeiro Lopo de Andrade; cresce o escandalo, parece que haverá mortes, e eis que falla em prosa a intrigante Inez, desculpando a Menina, e dizendo que ella fôra causa de todo aquelle engano. Lopo jura que irá acabar seus dias em um convento, dão-se as mãos e entra Mamede «*com os musicos que ficam, e vão-se todos, e assi fenece a obra.*»

Nada poderemos adiantar sobre a vida de Jeronymo Ribeiro Soares; em uma scena d'este auto descobrem-se intimas queixas de pobreza, aggravada pela miseria publica:



PESC.: Não se póde já pescar  
dinheiro por nem um modo,  
anda turvo este mar,  
que é impossivel tirar  
sem lisonjas por engodo.  
Pesco uma pobre vez;  
para comer és não és,  
co'o anzol da gorazeira,  
vem o anzol da Ribeira  
pesca cifra, leva dez.  
Então, casa d'aluguer,  
vestir e calçar me dana;  
passa a receita o comer.

Moço: Eu que vos heide fazer,  
se sois pescador de cana.

Foi esta pobreza dos escriptores dramáticos que os conservou entre o povo, fallando a sua linguagem, parodiando os seus costumes, alegrando-o nas suas crenças e distra-hindo-o nas desgraças publicas com que o seculo foi tantas vezes perturbado.<sup>1</sup>

#### § IV. Eschola de Gil Vicente em Santarem e Coimbra

##### 1. ANTONIO PRESTES

Sabe-se que era natural de Torres Novas o poeta dramatico Antonio Prestes, e que exercera o officio de *enqueredor do civel*, em Santarem, onde casára. Seria o seu talento comico que o impelliu para Lisboa, onde estabeleceu residencia; em frente do *Auto dos*

---

<sup>1</sup> No exemplar da Bibl. nac. falta-lhe a folha 107, pertencente a este Auto.

*Cantarinhos* (fl. 163) lê-se: «*representado n'esta cidade de Lisboa.*» E no Livro do Lançamento e serviço que a Cidade de Lisboa fez a el-rei, no anno de 1565, apparece ahi como cidadão contribuinte *Antonio Prestes*, coincidindo a data com a época da sua actividade. Na historia do theatro portuguez cabe-lhe um lugar analogo ao dos *Clercs de la Bazoche* do velho theatro francez; a sua situação levára-o a dramatisar as anedotas da vida judicial. Os Pateos das Comedias exigiam uma exploração regular, como uma necessidade publica; de Hespanha saíam bandos de comediantes correndo todas as terras e representando os mais caprichosos Mystérios; Cervantes e Rojas descrevem-nos meudamente esta forte paixão do povo pelo theatro, tornando-se a vida de comediante o valhacouto de frades goliardos, de officiaes de justiça e de estudantes da tuna. Como o Chiado, frade franciscano, tambem Antonio Prestes *enqueredor do civel* obedeceu a este impulso, entregando-se á profissão de *Representante*. Pelo dialogo em prosa, que precede o seu *Auto dos dous Irmãos*, depreheende-se alguma cousa das suas relações com o publico como actor, e sobre as luctas que o theatro nacional soffria dos que admiravam a Comedia classica e as suas imitações italianas. Vamos transcrever os trechos mais illustrativos da *Representaçam feyta ao Auto que se segue, Interlocutores hum LICENCEADO e o AUTOR do Auto*.

Os prologos de Gil Vicente falla por vezes em *Licenceado*, em que se personifica; o seu encontro aqui não deixa de ter um certo intuito:

«LICENCEADO: Posso dizer  
sido e presido.

AUTOR: E não sabia eu ta

LICENC.: Pera que he sabe  
ceado em terra, que

Mis letras são estalajã  
y pulgas mi estudar,  
mi cama no de las bue  
mi dormir conta y pag

.....  
AUTOR: Nam lhe quero ter  
sua vinda, senhor.

LICENC.: A sentar hã certo  
senhor d'esta terra pera lhe  
lhos a latinos.

.....  
Eu vos direi, hir-m'ei ph  
tarde que nunca; que cartimpe  
trazeis, e he já isso *armardes*  
*ria d'Auto pera a festa?*

AUTOR: Senhor, sim; mas  
mais com *armação dos atuns*,  
zia mais ao caso.

LICENC.: Não; todavia bõ  
de Auto de Natal até aos Reis  
Entrudo, sois rogado, sois ch  
de San Nicolão como pião,  
então o nome, nam ís por ri  
vejam, das janellas vos chan  
onde fazeis esta noite. Inda q  
decem a vós como francelho.

AUTOR: Tudo isso me nam  
barba que o nam passasse a p

me pintarem a desventura, pintem-m'a em antes n'este tempo, mocho de rapazes, lingua de parvos, chocas de rendeiro do verde, por juizos descritos, o mesmo desprezo dos Portuguezes, mais mordido d'elles que d'um enxame.

LICENC.: Pera isso tratay-me vós de autor crestado e ataymado, e andae com tempo.

AUTOR: Não aproveita.

LICENC.: Como não? levae-me bons marinhos, que esses fazem a não.

AUTOR: He verdade; mas se esses levaes, e por mal de peccados a letra careceu de alambre que toma palha, logo lhe rechaçam, tem boas feaduras mas a letra nam presta; se a letra he d'ũa orelha, e as feaduras do rolam, logo lhe descantam: Não se póde vêr, por que não tem feaduras.

LICENC.: Tem muita rezam; ou ambas ou nenhũa, por que se sofrera robi em anel de chumbo, nem diamante em joya de estanho.

.....

AUTOR: Ora todavia somos Portuguezes, direy como dizem os velhos; que ha hũas aves que se matam com virotes que levam pennas d'outras aves da mesma casta, e que dizem quando as conhecem: — dos nossos nos vêm o mal.

LICENC.: Não vos ajudeis do que não fabulou o nosso Ysopo; que he cristel por de mais, que chamaes Auto, que o seja.

AUTOR: Hum gesto que tenha de que lanças mão, que tem hũ Auto já essa graça de natureza ser o melhor passatempo do mundo, ainda que o represente hũ ênxergam; e sabeí,

senhor Lecenceado, que debaixo d'este nosso horisonte houve já senhor de titela mais mimoso que o mesmo Mino, o qual por nome nam perca, que melhor satisfazia ó máo que ó bom... ora contar-vos-ey a esse proposito. Chegando hũa vez hũ Castelhana pobre a certas pessoas que estavam em roda, e pedindo-lhe esmola, falou-lhe hũ só d'elles, e disse-lhe que Deus o ajudasse; respondeu elle — Cuerpo de dios! teneis vos la bolsa de todos? — Assi digo eu por esse outro: tenha elle o gosto de todos para todos verem esses Autos de Natal, nam fallo nos de theatro, que esses hão de ser Senado Romano; mas o de Natal, em que pez a quem os faz, hãm de ser bõos, ham de ter letra que esmeche feguras, que escachem Entremeses, Passos novos alagados em riso, vivos por saudade, por fio de mel, se não fazey Autos a rolas veuvas, que não riem, nem põe pee em ramo verde, nem bebem agua crara, e tudo são

Pariome mi madre  
huma noche escura.

Señor Lecenceado, se eu levo letra sem feguras, por que nam lançareis mão do que n'ella digo, se he pera me perdoardes ou não, he mas cabo dos representantes.

LICENC.: Por que não he perdão conforme aos autos, porque qualquer d'essas duas que faltar, letra ou feguras, fica hum auto delito em degredo, que nem com pagardes para a Arca da Piedade pode ser perdoado; até em negro hade dizer fino, fino.

AUTOR: Andamos logo nós outros autores

sobre a egua e perguntamos por ella ; eu vejo n'esta cousa cada hum escrever em parede e remar pera sua opiniam, como dezia o outro, huns querem letra, outros feuras ; huns querem que se mate a Donzella, outros que se mate o Escudeyro ; huns Duques, que quebrem encantamentos, e levem os Marquezes pela mão ; outros cousa do tempo corrente cada dia, e vista pelos olhos ; e d'esta maneira, senhor Lecenciado, he necessario que hum autor se meta no Limoeiro das vontades de todos os ouvintes, e corra a letra que fazer por elles como folha, e entam que ali lhe saiam com a culpa pera sua emenda e corregimento, que quando já se representar saia solto e livre sem custas de seu livramento.

LICENC.: Muito bem é o não confiar, e tomar melhor os pareceres alheos, por que mais vêem quatro olhos que dous, e, quem sabe melhor do bolo que o que peneira e amassa ; aqui ha homens que fazem muito bem, e que tem as pennas muito certas e as vêas abundantes, e não seria máo registardes vossas cousas por elles.

AUTOR: Oh risos de Parmeno e rezias de Calisto, acudi-me, ide-me aguardando ; se esses arbitrios fossem como os que bem fizeram, nunca pozera tenda por me nam examinarem ; mas elles não fazem bem se nam pera afocinharem os que esbarram, e pera com os melhores que d'esse mester foram nos não receberem nossa defeza, seguem Ariosto italiano pera lançarem o Portuguez das contraitas ; e imitam Petrarca, leem Sanazaro, escrevem Garcilaso, não por que lhe cheguem, mas para cõ esses zombarem de nós outros

autores formigueiros; a mim dize  
senhor, he cousa o que faz, que  
aves; fez taes Sonetos, taes E  
Epitaphio, tem feito Eglogas,  
rimas encarceradas, que he nad  
mos; e vós vedes este Foam, qu  
nem pera praça, nem para jui  
nem pera vontade de muitas von  
pera nos espiritos passarinhos  
trar hoje hum papelinho, áme  
chado, outro dia húa cadaneta,  
hūs Senadores muito seus que  
triumpham fama que o carro d  
baixo a nossos Autos de cosco  
*vida de mis ojos*, cavalhero,  
acertam de nos cayr nos olhos a  
trovões d'estes senhores que c  
nam espantam, nem lh'os achais  
la inteira, que vos ponham a ore  
nem as Eglogas tam eglogas, q  
partes lh'as não achareis egloc  
netos, que melhor não seja hu s  
ta sobre papa, e bua de quebr  
lhe quero tratar d'outros juize  
neos, Autos que aqui ay tamb  
os fazerem estão em garganta,  
nados de presunçam de entend  
notarem a letra, tomarem o tate  
fegura: aquillo he por Foam; ist  
outro; e no cabo darem estouro  
te; nam presta o Auto de foam,  
vera de meter aquella fegura;  
potajem do que entender d'ess  
fazeres outro, e essa te nam c  
natureza pera o teu prato, tu po  
faim sem ferro. Digo, senhor Lec

um autor hade ter adelos que lhe vendam na praça da fama suas versas afeioadas, que lh'as guizem amigos, que lh'as comam avogados, que lh'as procurem trombetas, que lh'as chamem ao alardo, e se nam coitado d'aquel que muere á chuva do contraíro d'isto.»

E interrompido pelo Licenceado, diz o Autor convidando-o para assistir ao espectáculo:

«Eu represento hoje aqui este que trago na forja (sc. o *Auto dos Dous Irmãos*); se o quizer ver será pera mim dar-me vossa mercê hũ cavallo na guerra; eu o ponhó a Deus e á ventura, nam faço melhor, nem entendo mais . . .

LICENC.: Eu a recebia mui grande em vel-o hoje; mas passará hoje, e ainda que a menhã vem longe, a menhã será o dia em que eu ganhe esta noite.

AUTOR: Beijo as mãos de v. m. D'aqui cito cadeira pera essa audiencia.» <sup>1</sup>

Sobre os costumes theatraes tambem escreveu Quevedo a engraçada novella de *Gran Tacaño*. A vertigem geral pela representação das Comedias levou o governo hespanhol em 1597 a reunir uma Junta de theologos para decidirem se eram licitos os divertimentos scenicos. Em 21 de Março de 1587 alcançára Affonso Lopes, moço da Capella real, um alvará de privilegio para imprimir um grande numero de Autos avulsos em um volume, que intitolou: *Primeira parte dos Autos e Come-*

---

<sup>1</sup> *Primeira parte dos Autos e Comedias*, fl. 73 a 5 v. Falta este Dialogo na segunda edição dos *Autos Prestes*, de 1871.



*dias portuguezas feitas por Antonio Préstes e por Luiz de Camões*, e outros Autores portuguezes cujos nomes vão no principio de suas obras. E' um volume in-4.º de 179 folhas, a duas columnas; deprehende-se pelos titulos, que esses Autos andaram primeiramente em folhas volantes ou *pliego suelto*; Affonso Lopes projectára organizar uma *Segunda parte* dos Autos e Comedias portuguezas; a decisão da Junta dos theologos e a Provisão real de 2 de Maio de 1598, influiriam no animo do colleccionador, bem como o alvará de Philippe II de 20 de agosto de 1588, que subordinava ao Hospital de Todos os Santos a approvação dos Autos que se houvesse de representar. Essa segunda parte nunca appareceu, resultando perder-se um grande numero de Autos avulsos, como o *Auto de Gil Ripado ou de Dom Bernaldim*, por Francisco Luiz, de que Barbosa Machado ainda viu uma edição de Lisboa, por Antonio Alvares, de 1631, e outros mais Autos d'este fecundo poeta.

Os Autos escriptos por Antonio Prestes que se salvaram na collecção formada por Affonso Lopes, são: O *Auto da Ave-Maria* (fl. 1 a 26); o *Auto do Procurador* (fl. 27 a 41);<sup>1</sup> *Auto do Dezembargador* (fl. 61 a 73) e só tem o nome do auctor na folha do indice; *Representação feita ao Auto que se segue*, interlocutores hum Licenceado e o Autor do Auto (fl. 73 a 75); *Auto dos Dous Irmãos*

---

<sup>1</sup> De Fol. 42 a *Cena Policiãna*, ou o *Estudant* de Anrique Lopes; Fl. 49, *Auto de Rodrigo e Mend* de Jorge Pinto.

(fl. 75 a 85); <sup>1</sup> *Auto da Ciosa* (fl. 112 a 125); o *Auto do Mouro encantado*, que é a Segunda parte da *Ciosa* (fol. 126 a 143); <sup>2</sup> o *Auto dos Cantarinhos*, representado n'esta cidade de Lisboa. (fl. 163 a 179.)

Nenhum d'estes Autos apparece citado nos Indices Expurgatorios dos seculos XVI e XVII; soffreram as unhadas da censura, trazendo o salvo-conducto de Fr. Bartholomeu Ferreira, que deixou passar os *Lusiadas*. A situação de Prestes entre os poetas dramaticos da eschola nacional obriga-nos a percorrer cada um dos seus Autos, em que ha muito que apontar-se sobre a vida popular.

O *Auto da Ave-Maria* é uma vasta composição do typo da Moralidade, em que predominam os personagens allegoricos, taes como a Sensualidade, a Velhice, a Mocidade, Engano da Vida e Pensamentos-Vãos, *todos foliando*; ao todo vinte e quatro figuras, entre ellas o Diabo, dois Philosophos e trez Anjos, que se movem em roda de um thema tambem allegorico — o poder da oração da Ave-Maria contra os conloios infernaes. Apesar da intenção devota, proclama-se ahi o principio da Razão contra a auctoridade, e das obras contra a Graça efficiente; temos por tanto uma peça em que se continúa a livre critica de Gil Vicente, e em que se reflectem as questões capitaes do seculo XVI desde

---

<sup>1</sup> De Fl. 86 a 112, o *Auto dos Enfatriões*, de Ca-  
nões, e o *Auto do Physico*, de Jeronymo Ribeiro.

<sup>2</sup> De Fl. 144 o *Auto de Filodemo*, de Camões.

o começo do Protestantismo até ao fim do Concilio de Trento. Ha no *Auto da Ave-Maria* reminiscencias casuaes de Gil Vicente, como quando o Moço aconselha ao Cavalleiro que deve nos portaes do Castello:

n'um, pintar-lhe o Anno bom,  
n'outro, *Maria Parda*.

(*Autos de Prestes*, p. 32)

Pasmo que estes meus senhores  
lavram de — *Quem tem farellos?*

(*Ib.* p. 65.)

O Auto começa por um monologo do Diabo, em verso alexandrino, queixando-se de ter sido precipitado da gloria celeste e achar-se o homem, criatura miseravel, elevado á altura de substituil-o. E' então que: «*Entra a Sensualidade, e a Velhice e a Mocidade, e o Engano da Vida, e Pensamentos vãos, cantando e bailando, e tangendo com guitarra, pandeiro e adufe.*» Vêm offerecer-se ao Diabo para o ajudarem na vingança contra o homem. O Diabo reconhece que: — emquanto do homem fôr aia a Rasão — trar-me-ha de focinhos a sua verdade.» E assim diz para a Sensualidade:

Se eu visse vencida  
esta Rasão, a teus pés cahida, . . .

SENS.: Tão mestra é a Rasão, que só está n'ella  
o forte do homem, o firme, o inteiro.

DIABO: Deus organisou  
o homem que vêmos, e como entalhou  
seus membros propinquos; no talho, na tel  
influiu-lhe n'alma, e deu-lhe pera ella! . . .

Siso, juizo, virtudes, potencias,  
que tanto o déstrassem elles e ellas,  
que passeasse por céos, por estrellas,  
com ter pés na terra. Ha mais excellencias,

.....

Poz-lhe dous olhos d'um vêr mais sagrado  
do que é o vêr dos exteriores.  
Estes dous olhos são a Rasão,  
por que os extrinsecos não tem mais logar  
que darem ao corpo romperem este ár:  
est'outros que digo, são sempre brandão,  
são sempre atalaias a não tropeçar.

Conta o Diabo que ha um Cavalleiro sempre  
acompanhado da Rasão, que elle deseja per-  
der; e então convida essas Foliôas para irem  
apoderar-se-lhe da Rasão:

Quebrae-me os pandeiros,  
fazei-vos agora por mim janeireiros,  
que nada me abranda, Rasãosinha, nada.

Começam a Folia diante do Castello, e a  
Sensualidade vem á falla com o Cavalleiro e  
com a Rasão. O Cavalleiro pretende abrir no  
seu Castello tres portaes, que são as Poten-  
cias da alma, Memoria, Vontade e Entendi-  
mehto, e sobre os quaes inscreva uma tarja  
com as letras *Ave Maria* «por não me esque-  
cer d'ella.» O moço vae chamar os mestres  
para fazerem a obra. Chega o Mestre de obras  
com tres pedreiros, chamados Bom Proposi-  
ção, Bom Trabalho, Bom Serviço e Bom Cui-  
do; entram cantando, e diz o Mestre:

Sois, Rasão, mate forçado  
 a que hemos de vir enfim.  
 E já que a Gentilidade  
 tanto se regeu por vós,  
 mais vem regerem-nos nós  
 que em nós poz-vos a verdade  
 que ella em si por vós não pôe  
 E também *todo o christão*  
*que escurece*  
*quem sois*, que vos não conhece  
 fica christão sem rasão,  
*fê sem obras* me parece.

(Autos, p. 2)

Desenvolve-se a scena dos Pe-  
 tando *ao som dos picões*; entra  
 Potencias a cantar, e quando saem  
 valleiro e o Moço, apparece a Se-  
 que assalta a Rasão: «*A este pas-  
 rão ambas, e a Sensualidade ven-  
 e a derruba a seus pés . . . Aqui  
 bo muito ledo vendo que já a  
 vencida.*» E em outra rubrica es-  
 tes: «*Folia a musica da Sensuali-  
 fosse essa musica o poeta dil-o, e  
 na anterior:*

Musicas são  
 as mais graves,  
 mais *jusquinas*, mais suave

A musica exclusivamente ec-  
 essencialmente choral, desligava-se  
 e na fórma de descante ou *aria* e  
 nava-se profana com o intuito de  
 to. E com este character chegou ao  
 theatro portuguez, desde Gil Vi-  
 panhou esta revolução artistica.

Depois que a Rasão está subjugada é que apparecem os dois philosophos Heraclito e Democrito, fazendo considerandos.<sup>1</sup> Ha no auto uma scena, que lembra o *Hamlet* de Shakespeare; é quando um dos Pedreiros, Bom Trabalho, mostra uma caveira por diversas vezes e em differentes situações:

Mestre, parece esta aquella  
de molher, que é luzidia,  
eis por aqui lhe corria  
o emprasto da tigela.

E vão discutindo se a caveira é de homem, e se este era fidalgo, se era physico, ou de algum pobre soberbo; conforme a rubrica «*Tornam a cantar os Pedreiros picando as pedras.*» O Diabo appresenta-se como architecto ao Cavalleiro para dirigir-lhe a obra, domina-o completamente, os Vicios envolvem-no, e do Castello saem a assaltar e roubar os viandantes; umas vezes a um Esmoler, outras

---

<sup>1</sup> Para fazer sentir os effeitos da Sensualidade e derrota da Rasão, allude o poeta á lenda medieval de Virgilio victima da traição de Lanuce:

O' delicto tão nefando,  
tão molesto;  
abominavel doêsto,  
que pode estar affrontando  
mais a Virgilio n'um cêsto.

Nas *Lendas christãs*, estudamos este conto oriental, *izir silhado e infreiado*, que se applicou a Hippotes, a Aristoteles e a Virgilio. (*Op. cit.*, p. 313 a 315.)

um Ratinho que leva o seu dinheirinho, que ganhou com tanta invernada, e com tanta fome escoimada; e por fim assaltam o Jejum e prendem-no no Castello. E' então que o Cavalleiro se lembra de rezar a Ave-Maria: «*Aqui entram os tres Anjos cantando Te Deum laudamus até Sanctus, Sanctus dominus Deus sabaoth, e ao Sanctus se põe em giolhos, e acaba de cantar. Erguem-se todos tres em pé, S. Miguel e S. Gabriel e S. Raphael...*» O Diabo é esconjurado, a Rasão é libertada, os Vícios cáem e são presos, o livro dos Evangelhos é patenteado á Velhice e á Mocidade, e «*Aqui se recolhem dando uma volta pelo Theatro cantando Laudate Dominum omnes gentes, e fenece a obra.*»

Depois do contorno dramatico merece tambem notar-se a parte doutrinaria, principalmente as ideias estheticas de Prestes.

Pelo Dialogo que precede o *Auto dos do Irmãos*, conhece-se que Antonio Prestes é hostil á escola italiana iniciada na poesia portugueza por Sá de Miranda; falla com desdém do Soneto, e com o mesmo desdém tenta a referir-se a elle no *Auto da Ave-Maria* «temporaes (sc. bens) são um Soneto—que canta o mundo a parvos.» «uns Sonetos enboscados.» Com o regresso de Francisco Hollanda de Italia (1547-1548) entrava em Portugal uma mais clara comprehensão da Architectura classica, que começára a ser perturbada pela vulgarisação das *Medidas do Romano*, de Diego Sagredo, publicadas em Lisboa em 1542; é contra esta corrente Renascença classica que se insurge o poeta Antonio Prestes no *Auto da Ave-Maria*, c'

gando a personificar na figura do Diabo o proprio Vitruvio, que systematisára as doutrinas architectonicas no seu tratado *De Architectura*:

Entremos no meu diluvio:  
esta traça,  
á sombra de vossa graça,  
fiz; sou *Lucio Vitruvio*,  
quando quero não me passa.<sup>1</sup>

E' interessantissima a scena em que: «*Entra o Diabo vestido á italiana, que vem enganar o Cavalleiro*» (que pretende construir um Castello); por ella se comprehende a reacção do espirito medieval ou gotico contra as regras classicas, e ao mesmo tempo se determina a época em que foi escripto o *Auto da Ave-Maria*:

DIABO: Ha edificios, tengo andado  
para vel-os  
todo el orbe, y soy de hazellos  
maestro; he edificado  
por Roma, Italia, harto d'ellos.  
CAVALL.: Foi invenção soberana.

---

<sup>1</sup> E' curioso aqui este nome de Lucio, tomado de uma Inscrição de Verona (Orelli, 4145): *L. Vitruvius*, quando os humanistas italianos adoptaram o de Pollio, o resumo antigo e anonymo *De diversis fabricis architectonicis*, que nas suas primeiras linhas lhe chama *Vitruvius Polio*. Por 1542 tinha o nosso mathematico Pedro Nunes traduzido em portuguez os *Livros da Architectura de Vitruvio*, que ficaram ineditos e se perderam.



MESTRE : Alegram-se n'ella cegos.

CAVALL. : Esta invenção de quem mana ?

MESTRE : De Grecia.

CAVALL. : Foi greciana.

DIABO : Los primeros fueron Gregos ;  
después de labrada en Grecia  
hizo Roma

d'ella su romana poma ;  
y desde entonces la Persia.

CAVALL. : Sabe d'ella o que soma ?

DIABO : Yo sé las *colunas doricás*  
y *corinthias*, y sé mas  
las *jónicas* de la paz,  
de la guerra las *theoricas*,  
sus talles, basas, compás,  
pero acá su manicordio,  
sus *retoricas*  
siguen outras *metaforicas*  
adversas de su exordio :  
por las *corinthias* las *doricás*,  
*doricás* por las *theoricas*,  
*jónicas* por las *toscánas*,  
las *toscánas* por las *jónicas* ;  
no sabeis do estan las *doricás*  
ni *corinthias*, todas vanas.  
La misma *transmigración*  
van *pedestales*  
mezclados, los principales  
con los que no fué razon,  
que llegassen a ser tales.  
Mas, señor, los *capiteles*  
sin los *frisos*, *arquitraves*,  
*frontespicios* sin conclaves  
pintan todo el triste Apéles,  
que se muera a siete llaves ;  
el punto desto se calla,  
y el tiempo ensaya,  
que no passe de la raya  
de voluntades la talla  
es el juzgo de mas vaya.  
Por la qual razon, motivo,  
si acá en la *Arquitetura*  
quieren obra limpia y pura  
yo la sé, yó la rebivo  
adó muere su escriptura.

CAVALL.: *Leo prova d'ella.*<sup>1</sup>

DIABO: En tōscano

muy a la suma  
la escrevi, al no presuma;  
della el gran *Sebastiano*  
fué la tinta, yó la pluma.  
Y en siglos de edad dorada  
por *Villalpando* en España  
fué traduzida y sacada  
del toscano; és sublimada  
su traducion, cosa estraña.

Quem era este *gran Sebastiano*, cuja obra fora traduzida em castelhano por Vilhalpando? Era o celeberrimo Sebastiano Serlio, que começou a publicar uma traducção dos Livros de Vitruvio, (1545 a 1551)<sup>2</sup> passando-a para castelhano em 1563 Francisco de Vilhalpando. Aqui temos determinado o anno em que foi escripto o *Auto da Ave-Maria*.<sup>3</sup> Mais alguns versos abaixo, Prestes allude a Vitruvio, que seguia a philosophia epicurista, e torna a referir-se ao seu traductor italiano:

*Epicurios* su fortuna  
su alegria  
alli hazen confraria . . .

---

<sup>1</sup> Parece referir-se a Leo Baptista Alberti, cujo tratado, *De Re Edificatoria, Libri X*, publicado em Florença em 1485, mandára D. João III que o traduzisse em portuguez o humanista André de Resende, que o tinha prompto para a imprensa em 1553. J. de Vasconcellos, edição dos *Dialogos de Hollanda*; p. CXXII.

<sup>2</sup> Tiraboschi, *Storia della Letteratura italiana*, vol. VII, p. 531.

<sup>3</sup> Já notado por J. Vasconcellos, loc. cit.

El otro antigo edificio  
 Pantéon, templo romano,  
 quien lo traçó, quien ? mi mano :  
 quien lo labró ? mi officio ;  
 prueba mi *Sebastiano* ;  
 los theatros de Marcello  
 obra altiva  
 los labré de piedra biva,  
 en ellos verán mi sello  
 si el tiempo no me lo priva.

Agora a satira do Prestes contra a paixão  
 que dominava em Portugal pelo gosto archi-  
 tectonico classico revivescido pela Italia ; per-  
 gunta o Mestre das obras ao Diabo-architecto :

DIABO : E a que vem a esta terra ?  
 Mostrar mi saber, mis manos ;  
*suená allá que Lusitanos*  
*su gusto aora se encierra*  
*en edificios romanos.*

CAVALL. : Eu sou um dos que estão postos  
 n'esse gosto ;  
 que não vi melhor composto ;  
 hei-o por gosto dos gostos,  
 jámais lhe virarei rosto.

Moço : Bofé, que sois necessario  
 muito cá por architecto ;  
 . . . . .

Sabei, Mestre,  
 que o de fóra não se adestre  
 mais, aqui tem graça extremo.  
 Todo o nosso acho silvrestre,  
 muito grosseiro ; o de lá  
 é mais d'arte, lustra mais  
 no atilado.

MESTRE : Somos taes  
 que natureza nos dá  
 extranhos por naturaes :  
 são tão certos os espiritos  
 portuguezes  
 revezarem muitas vezes  
 os gostos, os apetitos  
 que d'hi nacam taes revézes.

Este mesmo caracter nacional descreve Simão Machado, condemnando-o egualmente; mas para nós revelando uma feição ethnica de facil assimilação de todos os progressos, constitue a superioridade de uma raça. Antonio Prestes torna a pôr em relêvo esta mania das innovações e do estrangeirismo:

Portuguez soya ser  
que sua rede  
de linguagem essa parede  
fallava por *cras*, *ayer*,  
que mais, por sabeí, *sabede*.  
Chamava lá *suso*, acima;  
e cá baxo *acajuso*;  
cursou depois, fez o buzo,  
veiu a cada vez mais prima;  
adomou-se com o uso,  
falla já por tanta algalia:  
beso manos;  
que ha cá italianos  
sem cheirarem nunca Italia;  
sem Castella, castelhanos;  
de modo que não abastados  
de o fallarem, mas perdidos  
por italianos vestidos,  
e Veneza nos toucados,  
*dulce França* nos quvidos.

.....

Tanto tirou isto á luz  
que obras que estrangeiras são  
orn'as de luminação,  
põe-nas de tença e capuz,  
as portuguezas no chão,  
e é engano em toda a parte:  
ha Athenas,  
e ha Parises e Senas,  
e ha materia e ha arte,  
mas porém faltam Mecenas.

(Autos, p. 53.)

O *Auto do Procurador* é uma farça de costumes de uma classe, que Antonio Prestes como empregado de justiça conhecia intimamente. Por uma vaga referencia parece-nos ter sido o Auto composto ainda em vida de D. João III:

Sentay-vos, senhor doutor,  
 não sabeis que servidor  
 tendes em mi; pois sabei,  
 que sabe a *Rainha e El Rey*  
 que sois meu pae, meu senhor.

Pelo final do Auto reconhece-se que fora escripto para a festividade dos Santos Reis, e por tanto para algum côrro particular. Quando o Villão e o Ratinho vêm a Lisboa procurar o primo Ambrosio Pegado, que está para casar com a filha do Procurador, diz este:

Oh! como a fortuna corta  
 apalpando com afagos!  
 cuidei eu que outros *Reis Magos*  
*me vinheis pintar á porta,*  
*pera com mór prazer pagos.*

.....

VILLÃO: Primo, se forem bem pagos  
*de terreiro aqui diremos,*  
*cantaremos, bailaremos*  
*bem cantados uns Reis Magos.*

(Autos, p. 170.)

As festas scenicas dos Reis Magos tinham em Valencia o nome *El Rey de Gallos*,<sup>1</sup> e

<sup>1</sup> Rios, *Hist. de la Litteratura españ.*, t. VII, 4

parece ter-se na Galliza modificado em *Argadillos*, e nas Asturias em *La Aguela*, designações do mesmo divertimento popular. No *Auto de Prestes* vem a rubrica: «*Cantam e bailam de terreiro* e fenece a obra.» Como se vê, exemplifica o costume descripto pelo poeta Chiado. A acção do *Auto do Procurador* é froixa, posto que os typos sejam bem accentuados, e algumas situações naturalmente comicas. O criado Duarte é um refinado madraço, e a moça Filippa uma ladina e sirigaita como o typo que se fixou na baixa comedia do seculo passado; é com uma resinga entre estes dois que abre a scena, intervindo no fim a filha do Procurador sua ama, que chama por elles. «*Vão-se estas figuras e vem dous Escudeiros, um casado e outro solteiro . . .*» Ambrosio Pegado diz para o outro com certo desdem:

Homem perdido,  
quem te metteu a marido?

O outro escudeiro, Thomaz de Lemos, solta uma extensa tirada, e com um sentido lyrismo exalta os encantos do casamento:

Ha cousa de mais sabor,  
nem que vos saiba melhor  
do que é um — Minha mulher,  
mulher minha? Ha mais prazer  
mais maçapão, mais primor?  
Minha mulher! o bom dito  
notae como desencalma:  
minha mulher, tôa n'alma;  
minha mulher, ergue o espirito;  
sabei que isto leva a palma.

. . . . .

ha bem igual ao segredo  
 de: — Senhor, vinde com cedo;  
 escovae esse chapéo  
 e copae esse mantéo;  
 olhae, não corteis um dedo.  
 Descalça ali teu senhor;  
 senhor, quereis-vos deitar?  
 senhor, andae de vagar,  
 não fiquéis por fiador;  
 cobri-vos não vos dê o ár;  
 não madrugueis que faz frio;  
 olhae que levaes um fio:  
 que ceareis? que jantareis?  
 que vos dóe? senhor, que haveis?  
 comeis bem? tendes fastio?  
 Não sejaes esperdiçado,  
 não deíxeis perder o vosso;  
 comei ora repousado;  
 cobri, que vindes suado;  
 onde está teu senhor, moço?  
 Ora, á meza o seu bocado  
 é o vosso, e o vosso d'ella;  
 filho no collo assentado  
 e descontar com chamado  
 de pae *papá*, é cousa bella.

. . . . .  
 vistes vida igual a esta  
 dina em si de mais estima?  
 pois que me dizeis *á festa*  
*do receber*, quanto presta  
*aquelle trigo por cima?*

. . . . .  
 Tem particularidades  
 o casado, que sentidas  
 chamar-lhe-heis vida das vidas,  
 e vontade das vontades;  
 ha perdizes mais subidas?  
 Não, por certo.

AMBR.:

Estou pasmado  
 de me estardes sustentando  
 por vida o que é enterrar;  
 como haveis vós de cantar  
 d'onde todos vem chorando?

A' vista do arrazoadado, Ambrosio Pegado confessa que está virado para o casamento; o resto do Auto, complicado com varias consultas ao Procurador trapola, que vae recebendo presentes das partes e confessando sempre o maior desinteresse, resume-se no pedido que lhe faz Ambrosio Pegado da filha, enganando-o como homem abastado. No Auto destaca-se a allegoria dos dois casaes que se chamavam da Justiça e do Direito, que estavam em perfeita concordia:

era seu comer e somno  
darem o seu a seu dono.

A harmonia acabou-se, desde que prevaleceu o sophisma: *tem toda a Justiça, mas não tem Direito*, da casuistica judicial.

Vindo a cahir em graça  
áquelle casal Dereito,  
fizeram-no então em effeito  
ao alguidar d'essa massa  
que endireita a seu proveito.

Em uma falla de Ambrosio Pegado ao sogro, emprega Antonio Prestes uns versos de Gil Vicente, do romance de *Dom Duardos*:

dirão, que erros por amores  
são dinos de perdoar.

(*Autos*, p. 168.)

Cita proverbialmente n'este Auto muitas canções e romances correntes na tradição



oral do seculo XVI: *que nel campo damirás* (p. 105); *Iban-se las casadas*, (106) *em Roma, que arde ella Nero*, (112) *de las mas lindos que yo vi* (113) verso da *Bella mal mariada*; *como no venis, amigo*, (115) *Vamonos, dixo mi tio*, (124) *sin bater nel huerto ageno*, (127) *Durandarte*, (135) *falso, malo, enganador*, (137) *Conde Partinoplês* (p. 158). Apoda a mania da galanteria, que tambem atacou Portugal, e exalta os habitos de trabalho da Beira.

O *Auto do Desembargador* appresenta algumas referencias historicas, que podem ajudar á fixação da epoca em que foi escripto; os versos: «Derrubo toda a *Goleta*» (1535) e «meu *Dom Duardos* postigo,» (1534) dão-nos um ponto de partida; assim estes outros versos: «fizera-se aqui Coimbra — erguera-me por doutor» nos denotam o tempo em que os estudos de Coimbra estavam no seu esplendor depois de 1545. O *Auto do Desembargador*, não appresenta uma acção bem definida, mas nos seus dialogos fallam typos bem accentuados, e ha uma situação altamente philosophica e artistica. Começa por uma scena em que duas moças Leonarda e Silvestra fallam dos seus namorados, entremeando canções hespanholas como phrases proverbias, como: «*Aquel barberico, madre*—que alli móra me furtou.» O pagem Lemos, que vae comprar a cêa para o Desembargador, encontra-as e disfructa-as explicando-lhes como um seu amigo as pode esclarecer sobre casos de amor. E seguindo para o seu recado, vem o Barbeiro, por quem Leonarda se sente apaixonada, tocando e cantando. «Ah! que *tanger* tão fran-

*cez!*» diz ella, e por entre os versos octonarios que recita, vae o barbeiro declamando estes endecasyllabos:

Passava Amor, su arco desarmado . . .  
Los ojos bajos, blando y modesto  
Deixava-me atraz muito cuidado.

Sáem, e a segunda scena passa-se entre o Desembargador e o seu Moço, um perseguido por antigos amores apesar de estar casado, e o outro atrevido fiando-se na complacencia do amo. E' original a scena do Commendador importuno que vem consultar e recommendar o seu direito ao Desembargador no momento em que elle ia cear; e depois de despedido, entra o Dinheiro que bate á porta e se dá a conhecer ao Moço:

DINHEIRO: Abri; acabaes.

Moço: Dinheiro? abrirei, meu pae,  
e sobr'isso um bom abraço.  
Dinheiro, que dá conforto,  
galinha, perdiz, veado,  
vaca gorda, e faz honrado!  
Abrirei, meu avô tôrto,  
pol-a perna; bem chegado,  
bem vindo, dinheiro mano . . .  
melhor amigo d'agora.

DINHEIRO: Não quero mais entremezes;  
o senhor vosso amo é cá?

Moço: Ha moço que negará  
seu senhor trezentas vezes;  
a vós mil digo que está . . .

DESEMB.: Quem é?

Moço: Não lhe dá lá o cheiro?  
é o senhor sobre-senhor,  
resenhor, senhor Dinheiro!

.....

DESEMB.: Senhor Dinheiro, entre embora;  
cadeira ao senhor Dinheiro.

.....

DINHEIRO: Sou força contra Direito.

DESEMB.: Assentemo-nos, se quer,  
senhor Dinheiro; atrevido  
fostes vir tão escondido.

DINHEIRO: Relevou-me agora ser  
furtado á sisa ou perdido:  
passar hoje este buraco  
por buracos fui forçado.

DESEMB.: E se fôreis salteado?

DINHEIRO: Mais o fôra vindo em sacco,  
fôra mais azinha achado.

DESEMB.: Muito vos aventurastes!

DINHEIRO: Não tive á mão outro meio...

É esta scena interessante interrompida  
pela Fermosura, que bate á porta:

MOÇO: Senhora, que manda?

FERMOS.: E' cá  
o senhor doutor? sois d'elle?

MOÇO: O doutor, não; está elle.

FERMOS.: Quem?

MOÇO: Meu senhor.

FERMOS.: Pois se está,  
a fallar venho com elle.

DESEMB.: Muitos pontos de porteiro  
tem este moço, os mais que vi:  
moço, quem é?

MOÇO: Vem aqui.

Fermosura após Dinheiro.

DESEMB.: No solia ser assi.

A scena é digna de Gil Vicente, poetica  
com intenção philosophica. Começa a Fermo-  
sura a pedir desculpa do seu sobresalto, com  
mulher que é, e queixa-se do Dinheiro:

A rasão que aqui me traz,  
vêr tempo contra verdades,  
vêr tantas concavidades  
quantas o Dinheiro faz,  
que das pedras faz vontades.

.....

DESEMB.: D'uma me cêrca pecunia,  
d'outra tentação de amor;  
se eu d'esta não saio Heitor  
vejo tormentas adunia;  
ambas sobre um caso vêm?

.....

FERMOS.: Eu senhor, não venho a mais  
que por pobre requerer.

DINHEIRO: Senhor, eu venho valer  
a quem vos tanto encontraes;  
sou Dinheiro, e hei-o de ser.  
Senhor Desembargador,  
direi n'este texto uma grossa:  
que hajaes dó do author  
com terceira tão fermosa.  
Porém eu por derradeiro  
sou Dinheiro, e aqui me cerro:  
por dinheiro baila el perro.

FERMOS.: Olhe cá, senhor Dinheiro,  
a isso porei o ferro;  
sois Dinheiro surdo e mudo,  
eu molher, amor e dama,  
que amor é o que se ama,  
pois amor não vence tudo  
como quem tudo a si chama?

O Desembargador córta a difficuldade em  
que o metteram os dois pleiteantes lembrando-  
se que como a espada de Damocles tem sobre  
a cabeça a espada da Justiça divina, e diz-  
lhes:

Pera a alma é a justiça  
nos bens que do céu recebo;  
vida é ponte levadiça;  
descarto-me da cobiça,  
deixo amor ao mais mancebo.

Como elementos de poesia popular em que Prestes temperava a sua linguagem apontaremos os que de passagem cita: *Conde Claros com amores* (p. 206); *Casado bem marido* (parodiando *A bella mal maridada*, p. 216); *Falso, malo, enganador* (p. 226); *Retrahida está la Infanta* (p. 230); *a Roma como se ardia* (p. 234). Parece-nos vêr uma allusão ao *Auto do Duque de Florença*, nos versos:

Não havia elle de casar  
com mulher tão baxa, que elle  
*é duque Octavio.*

(Pag. 215.)

O *Auto dos dous Irmãos*, como já fica notado, é precedido de uma Representação em prosa em que fallam um Licenciado e o Auctor.<sup>1</sup> O pensamento da peça resume-se no seguinte argumento: «Dous irmãos, hum Cioso, outro Confiado, suas Mulheres, o Pay d'elles, hum Moço, hum Compadre do Pay, Cantores, no cabo do qual Auto se trata como estes dous filhos se casaram a furto do pay, e o pay não os querendo vêr, houve quem os metesse d'amisade, de maneira que o pay lhe deu tudo o que tinha. Depois que lh'o deu o não quizeram mais vêr nem agasalhar, até que o pay se fez que queria morrer, e encheu hum cofre de areia, e meteu dentro hum rifam, que diz:

---

<sup>1</sup> *Primeira parte dos Autos e Comedias*, fl. 73 75; falta na edição dos Autos de Prestes de 1871.

— Quem se desherda antes da morte, e com isto fenece o Auto, etc.»

É um conto popular dramatisado, ainda que complicadamente por situações desconexas; parece ter sido escripto para alguma festa dos Reis Magos como se depreheende:

CIOSO: Villão, i-vos, estai lá,  
*cantae-lhe os Reis*, se cumprir.

.....

CONFIADO: Que haveis de fazer, irmão?  
Levemos capás e espadas  
às pousadas.

CIOSO: Bom será.

CONFIADO: Pelo serão,  
*juntemos as consoadas*,  
pois tão visinhas estão.

(*Autos*, p. 240.)

Antonio Prestes era dado á leitura das Novellas de Cavalleria, que cita com frequencia nos seus Autos; no do *Desembargador* cita *Amadis*, *Esplandiam* e *Dom Duardos*; n'este *Auto dos Dous Irmãos* faz uma referencia ao *Palmeirim*, de Francisco de Moraes, que nos fixa a data de 1567, em que foi escripto o Auto. Eis a scena: o velho despeitado com o casamento dos filhos enterra o dinheiro junto de um palheiro, pensando que ninguem o via, mas o creado lendo em um livro de Cavallerias diz em voz alta, no estylo das novellas tudo o que vira praticar ao velho.

PAE: Ruim letra  
me parece essa, meu neto.

CREADO: Não, meu velho, isto penetra;  
é um livro mui discreto.

PAE: Sim, mas elle ali soletra  
não sei que, que a bruxo cheira.

CREADO: Não, é *Palmeirim de França*  
que nada se lhe jueira.

PAE: E' trigo francez, peneira,  
será *Palmeirim pilhança*.

.....

Minha boeta enterrada  
resurgi sem menencorias;  
não venham livros d'historias  
livrar-vos pera mamada  
com *Palmeirins furtorias*.

(Autos, p. 262.).

Entre 1540 e 1543, publicou Francisco de Moraes em França a novella do *Palmeirim de Inglaterra*, em typo gotico, sem data, citada por Quadrio; em 1547 foi essa novella traduzida para castelhano, dando-se por auctor d'ella o livreiro Miguel Ferrer, trazendo umas outavas Ao Leitor, nas quaes o ladrão ou plagiario é logrado pelo poeta Luis Hurtado, que mette ahi o seu nome nas letras do acrostico: «*robando na fruta de agenos huer-tos.*» Quando em 1567 Francisco de Moraes imprimiu em Evora o seu *Palmeirim de Inglaterra*, nada mais natural do que o accusarem de plagiario citando a edição em castelhano, de Toledo de 1547. Antonio Prestes conhecia a Novella, como fôra dedicada á Infanta D. Maria, e põe em contraste o *Palmeirim de França* (1543) com o *Palmeirim pilhança* e *Palmeirim furtoria*, (1547) com que queriam deslustrar o novellista portuguez que era o roubado.<sup>1</sup> A intenção contida nc

<sup>1</sup> Trata-se este problema nas *Questões de Littertura e Arte portugueza*, p. 248 a 258.

versos transcriptos leva-nos a concluir que o Auto fôra escripto em 1567. Tambem allude á monomania dominante no seculo XVI, chamada da *Agulha fixa* ou arte de léste a oés-te: «Sonhae-me de *leste a oéste*.» (p. 244)

O *Auto da Ciosa*, appresenta typos bem definidos, algumas situações comicas, porém uma falta de acção ou ideia fundamental; foi justamente esta a grande elaboração do genio hespanhol, cujo theatro dominou em todas as litteraturas do seculo XVI. Começa pela resing-a entre o Marido que está cansado de se vêr fechado em casa, e a Mulher devorada de ciu-mes, que se aproveita da moça para o mandar espreitar. A mulher cansada de esperar pelo marido recebe a visita de um tio Doutor, que acaba de ser despachado Corregedor para Traz os Montes; vem depois uma Prima, e todos lhe aconselham que se conforme, que os homens são assim, e por fim o marido voltando para casa, faz o casamento do seu criado Fernando com a moça Grimaneza, que tambem estava ao serviço alli, apesar da sua formosura. Lê-se na rubrica final: «*Aqui se acaba a primeira parte do Auto da Ciosa, e se começa a segunda, em que vem Fernando casado com Grimaneza...*»

Essa segunda parte é o *Auto do Mouro encantado*.

N'este Auto emprega Antonio Prestes um elemento phantastico, o Mouro que anda encantado até que mereça o amor de uma mulher formosa. Começa pela scena em que Grimaneza anda descontente da casa em que habita, respondendo sempre com desdem a seu arido Fernão Varella, que lhe diz:



Ah, meu *Josquin*, meu *Morales*,  
quantos males  
solfaes a me querer mal!

(*Autos*, p. 353).

Refere-se ao celebre compositor hespanhol Cristobal Morales, predecessor de Palestrina na transformação da Musica sacra do seculo XVI; por esta referencia de Prestes poder-se-ha fixar não só o facto do conhecimento das musicas de Morales em Portugal, mas a edade do *Auto do Mouro encantado*. Cristobal de Morales fôra para Roma em 1535, entrando como cantor na Capella Sixtina; a sua reputação começou desde 1541, quando em Roma publicou a Collecção de *Magnificat*. Regressou á Hespanha em 1545 como mestre de capella da cathedral de Toledo, e falleceu em 1551 então mestre de capella da cathedral de Malaga.<sup>1</sup> Podemos portanto por esta allusão ás composições de Morales, considerar o Auto como escripto depois do meado do seculo XVI.

A tristeza de Grimaneza resulta da apparição do phantasma em casa :

GRIMAN.:                   Hoje me ergui  
                              triste, melanconisada.  
FERNÃO:           Que dia é hoje? *terça feira*;  
                              vêde quando vos erguestes  
                              se *pozestes*  
                              os olhos n'alguma peneira.

---

<sup>1</sup> *Revista critica da Hist. y Lit. esp.*, vol. I, 170. (1895).

GRIMAN.: D'isso é.

FERNÃO: Agora soubestes?  
penetra-vos cem mil pestes  
*vêrdes peneira ou joeira*  
ou *trepem*, ou *gato preto*,  
ou *meio alqueire pendurado*  
*às terças*; não é joguete.

(Autos, p. 354.)

Grimaneza queixa-se de que as casas são soturnas, e falla da apparição que só ella tem visto:

GRIMAN.: Soturnas em si,  
de vivenda muito amára,  
e mais não sei que anda aqui.

FERNÃO: Aqui?

GRIMAN.: Aqui, que eu o vi,  
e por isso outras tomara.

FERNÃO: São isso agouros de velhas,  
sois de umas que tudo crêem,  
d'umas que vêem  
*o homem das calças vermelhas*,  
e o *pezadello* também  
*da mão furada*, e que tem  
arrecadas nas orelhas.  
Crêde em Deus, de meu conselho,  
não tenhaes á casa entojó.

.....

sob esses véos  
crêreis que o *arco da velha*  
que é *Jão de Espera em Deus*...

(Autos, p. 355).

Para contentar Grimaneza o marido joga com ella as cartas ou *naipes*, que estavam então muito em moda, como se vê pelo uso que fazem da scena do jogo das cartas todos

os nossos poetas dramaticos. A scena da vi-sinha viuva que vem vender a gorgueira, as conversas com os dois Villãos, o apparecimento do Mouro encantado, têm todas muito interesse para o conhecimento da vida portugueza, mas nenhum movimento dramatico. Ainda aqui se faz sentir o genio da *Ciosa*, que Grimaneza vae abrandar, saindo de casa máo grado do marido que se arreceia dos perigos da sua formosura. O Auto termina por uma tocata de *musica de arte*, de uns vagabundos que passam: «*Aqui vem o Moço com os Musicos, que entram cantando e fenece a obra.*» Na scena dos Villãos, Grimaneza diz o verso da Cantiga: «*Jurarei que o não vi*» (p. 371) que andava em moda depois da glosa de Christovam Falcão.<sup>1</sup>

O *Auto dos Cantarinhos* traz a indicação de «*representado n'esta cidade de Lisboa*» (fl. 163); embora se não conheça o intuito com que Prestes deu este titulo ao seu Auto, comtudo a acção dramatica visa ao estabelecimento de uma these moral: a obediencia e dedicação da mulher ao marido. Quem muito ama, muito obedece, disse-o uma illustre senhora portugueza; e sómente a mulher é que soube realisar este sublime facto da obediencia sem indignidade. No Auto figura um Escudeiro Custodio Tavares que trata a mulher

---

<sup>1</sup> Cantiga xxix:

Não passeis vós, cavalleiro,  
tantas vezes por aqui,  
que abaixarei meus olhos,  
*jurarei que vos não vi.*

com indifferença, que abandona o lar conjugal, que commette o crime da bigamia simulando que partira para as Antilhas, que encommenda a um assassino que lhe mate a esposa, por elle deixada ao abandono; e depois de tudo isto sendo preso, a mulher vae-se metter na prisão vestida de homem, para que o marido se escape vestido com os fatos que ella despe. Quando no fim do Auto apparecem a Justiça e a Rasão, diz-lhes o Carcereiro, dando pela evasão do criminoso escudeiro:

Que é isto ? sou enganado ?  
 não me hão de faltar contrastes !  
 oh molher, que me enganastes,  
 que em ser do não culpado  
 o culpado me soltastes.

Senhora Justiça, aqui  
 m'a fareis, que *acho molher*  
 o que mandastes prender.

JUSTIÇA : Carcereiro, como assi ?

CARCER.: Eil-a aqui, não ha mais que vêr,  
 veio metter-se em prisão  
 disfarçada, a pagar d'ella  
 não sei que condenação ;  
 forjou dissimulação  
 que soltei elle por ella.

Chamada a mulher ella explica á Justiça o sentimento que a determinou, contando a celebre lenda germanica das esposas que salvaram os maridos: <sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> E' a lenda de Conrado III, do cêrco de Weimerg, em 1140, quando venceu o duque Welf. Jacob Grimm colligiu-a da *Coelner Cronik*, de 1499, fl. 169, resumiu-a nas suas *Tradições allemãs* (*Les Veillées allemandes*, t. II, p. 213. 1838.)

das Germanas é tratado  
justiça recta e subida ;  
um louvor mui sublimado  
diz, que tendo-lhe Conrado  
uma villa já rendida,  
fez decreto que morressem  
quantos homens ali vissem ;  
ellas deu que se saissem,  
e o despojo que podessem  
esse comsigo remissem :  
seus fardos apercebidos  
sómente se enfardelaram  
de seus proprios maridos,  
os quaes levaram escondidos,  
tudo mais desestimaram :

Esta mulher bem notada  
de crime torna em humana,  
fez virtude, foi germana,  
laureou lei de casada,  
queimou braço, foi romana.

(*Autos*, p. 501.)

No *Auto dos Cantarinhos* manifesta-se também um grande conhecimento do Roman-ceiro peninsular, que era corrente entre o povo, para o qual um grande numero de versos tinha um sentido proverbial, e uma intenção satirica quando eram parodiados. A larga scena em que se desenvolve a tropelia do marido que leva de casa um saio, é entremeada de versos de Romances :

*Elo, elo, por do viene  
el saio por la calzada !*

*Quando la hermosa infanta  
mi ama ya lo despia.*

«o moço Duarte diz o romance seguinte :

Sayo, se a aljabebebes ides  
 por dineros preguntade,  
 dizile que el señor mi amo  
 os vende para jogar ;  
 dizile que era mas tiempo  
 de outro, que no de os llevare,  
 y que queda acá la saia  
 muriendo com soledad ;  
 dizile que, ya que os vende,  
 que traya algo que cenare,  
 que yo y la su esposa  
 le tenemos voluntad.

(Autos, p. 443.)

E' a parodia de um dos trechos mais populares do romance de *Gayfeiros*; adiante, como cumprimento: *passeavase El Rei Mouro*, (p. 444,) *Guay Valença*, (p. 446) e da Mal maridada, *de las mas lindas que yo vi*, (p. 448) *Durandarte*, (p. 453) e por ultimo termina o Auto outra vez com a parodia dos versos de *Gayfeiros*, quando a mulher entrega o anel ao moço para ir buscar o marido, que está perdoado pela Justiça :

Dizei-lhe que já é tempo  
 de me venir a sacar  
 d'esta prison tan esquiva  
 dó muero con soledad.

(P. 502.)

Antonio Prestes não esconde o seu conhecimento das obras de Gil Vicente, e cita-as proverbialmente, como a Tragicomedia de *Dom Duardos* :

aqui não me pranteis horta  
com *Dom Duardos e Flérída*,  
porque isso não me conforta.

(*Autos*, p. 485.)

Além d'estes sete Autos, é crível que Antonio Prestes escrevesse e deixasse ineditos outros que se perderam; a collecção formada por Affonso Lopes em 1587, leva-nos a supôr que elle teria já fallecido antes d'esta data, como acontece com Camões, tendo sido incluídos ahí dous Autos seus. A obra de Antonio Prestes é preciosa para o estudo da linguagem popular, e sobretudo para o conhecimento dos costumes portuguezes; encerra passagens obscurissimas, que só podem ser entendidas aproximando-as dos costumes, coadjuvando-se então o criterio litterario do ethnologico.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> No *Auto dos Cantarinhos*, diz um dos personagens que estão cantando e bailando:

Oh! beijo as mãos ao *penleeiro*  
das zorras do Vimieiro.

(P. 462).

A palavra *Penleeiro* é uma derivação de *Penla*, dança gallega hieratica. D'ella achamos a seguinte descripção:

« A *Penla*, baile gallego que se usa na villa de Ponteareas, na provincia de Pontevedra. A melodia d'est baile executa-se na procissão de Corpus, aos lados d. Santissimo, como servindo-lhe de guarda de honra. (*Revista gallega*, anno IV, n.º 150). 1898.

## Sobre o texto dos Autos de Antonio Prestes

1587

O livro compilado por Affonso Lopes, e impresso em Lisboa por André Lobato, anno de MDLXXXVII, in-4.º a duas columnas de 179 folhas, contendo os sete Autos de Antonio Prestes pertence á cathegoria das maiores raridades da Litteratura portugueza. Mas se é difficil o conseguir lê-lo por esta circumstancia, essa leitura torna-se embaraçosissima pela orthographia, pelos archaismos e plebeismos da linguagem, pela exigencia dos dialogos sobre a metrificacão, e pelas imperfeições da typographia. O primeiro problema a considerar é se estes sete Autos de Antonio Prestes, antes da colleccionação de Affonso Lopes, tinham sido vulgarisados em folhas volantes. Tito de Noronha, que estudou a bibliographia do seculo XVI para uns *Annaes da Imprensa portugueza*, mostra-se o contrario a tal supposição: «esta opinião porém carece de fundamento, por que não ha vestigio algum que a auctori-se.» Esta ordem de escriptos era explorada pelos livreiros, como vêmos pelo privilegio concedido a Balthazar Dias, tendo perdido completamente um grande numero das suas folhas volantes; tambem no privilegio a Affon-

Lopes, prohibe-se que esses Autos reunidos sejam por outrem impressos em folhas soltas. Por tanto é plausivel, que alguns desses sete Autos fossem explorados em edições avulsas primitivas, e que só depois da



morte de Prestes reunira apenas esses com o mesmo feito com que circulavam. Indices Expurgatorios de 1561, 1564 e 1581, não e o Auto de Prestes avulso ou entampouco nos Indices Expurgatorios e 1624 se incluíram reunido explica-se a omissão por não ter tido o gráo de popularidade sufficiente para produzir um influxo moral. Os Indices foram apartados para fonte de vocabulario da Academia; encerrados na enciclopedia lexicologica. Quando Garibaldi renascimento do Theatro portuguez se viu com uma natural curiosidade de matematicos da Eschola de Gil Vaz obedecendo a esta corrente e publicou na *Revista do Porto* (v. 1.º) uma rapida exposiçáo do Auto assignada pelas iniciaes S. M. curioso que obtivera um exemplar da *Primeira parte dos Autos portuguezas* feitas por Antonio de Innocencio este facto: «Um exemplar que d'elle consta e a pessoa determinada é o que falecido doutor Antonio Mabo, que o adquiriu por compra ao livreiro Orcel, paga 3600, segundo ouvi dizer. Conserva ainda como uma relíquia do poder dos herdeiros do dito

Passados nove annos, e publicou Innocencio no *Supplemento*

*bibliographico*, t. 1, p. 288: «Como noticia que deve ser aprazível aos bibliographos, convem declarar que a Bibl. Nac. adquiriu em 1864 por compra feita a J. J. Nepomuceno Arsejas um exemplar dos *Autos e Comedias* de Antonio Prestes. Infelizmente falta n'esse exemplar a folha 107, que ainda não houve meio de supprir ou restaurar, pois que o sr. dr. Augusto Maria de Sousa Lobo, dono actual do segundo exemplar conhecido resistiu até agora a todas as rogativas e instancias que da parte da Bibliotheca se lhe dirigiram, a fim de permittir se tirasse do seu exemplar inteira copia d'aquella folha.» Tendo nós publicado o primeiro estudo sobre Antonio Prestes em 1870, (*Historia do Theatro portuguez*, t. 1, p. 257 a 267) quando em 1872 nos achámos em contacto no Curso Superior de Letras com o Dr. Augusto Maria de Sousa Lobo, um dos nossos primeiros empenhos foi saber por que motivo se recusára a permittir a copia da folha 107 do seu exemplar do Prestes para completar o da Bibliotheca nacional. Respondeu com a mais profunda convicção philosophica: que até o ministro do reino lhe officiára para que concedesse a copia da referida pagina, mas que declarára que não estava resolvido a privar-se de uma propriedade exclusivamente sua, diminuindo-lhe assim o valor se o exemplar da Bibliotheca nacional se tornasse completo. <sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Passados annos fomos levados a meditar esta comprehensão tão nitida que o Dr. Augusto M. de Sousa Lobo tem da sua propriedade pessoal, qu

1871

*Autos* de Antonio Prestes, 2.<sup>a</sup> edição extra-hida da de 1587. — Revistos por Tito de Noronha. Porto. 1871. 1 vol. in-8.<sup>o</sup> de xi — 503 pp.

Escreve o revisor no seu prologo: « Em primeiro lugar diremos que nos servimos para a reimpressão de uma escrupolosa copia que da Bibliotheca publica de Lisboa mandou tirar o sr. Theophilo Braga, . . . a qual benignamente nos facultou para este trabalho. » (p. ix) Quando residiamos no Porto, e iamnos imprimindo a *Historia do Theatro portuguez*, não nos era possível vir a Lisboa por falta de

---

me expoliou da propriedade por mim adquirida da substituição da Cadeira de Litteratura grega e latina por concurso publico em que fui approvado e por um despacho de que paguei o encarte. Apeteceu-lhe soccorrer um collega com essa minha propriedade, declarando-me que elle tem cinco filhos. E ao mesmo tempo que violava os Regulamentos que regem as substituições na instrucção superior, tornava-os effectivos para um outro collega que é legitimamente substituto da cadeira de Philosophia da Historia. Porém nada d'isto se daria se o ministro do reino para quem então recorri se não tivesse mostrado não um magistrado mas um juiz de enxovia, que folgava com a manobra do correligionario.

Ainda hoje lá está o exemplar da Bibliotheca sem a folha 107, que apenas prejudica o *Auto de Rodrigo e Mendo* de Jorge Pinto; mas quasi no fim falta-lhe a folha 169, que nos priva de uma porção de texto *Auto dos Cantarinhos* de Antonio Prestes. Sabem que um outro exemplar perfectissimo existe em poder do insigne bibliophilo Dr. Neves Sobrinho, podendo já reparar os effectos do vandalismo e da imbecilida-

meios e aqui demorarmo-nos para estudar os *Autos* de Antonio Prestes; dirigimo-nos por carta a um amigo, pedindo se descobria algum estudante que quizesse copiar por 100 reis por folha esse raro exemplar. Apareceu um estudante pobre, exigindo prazos demorados, em relação á exiguidade da paga. Conformei-me, e tanto que ao imprimir-se o primeiro volume da *Historia do Theatro portuguez* sómente analysei tres Autos de Prestes, — cobrindo essa falha com esta explicação: «trabalhamos para appresentar uma nova edição dos sete Autos, e por esta circumstancia não analysamos agora os quatro restantes.» (*Op. cit.*, p. 267.) Não era bem passado um anno, deu-se uma crise de trabalho na Imprensa portugueza, em 1871; o seu proprietario Anselmo de Moraes veio ter commigo para vêr se eu lhe suggeria algum expediente para dar que fazer aos seus typographos. Mostrei-lhe o manuscripto dos Autos de Prestes; disse-me que se houvesse quem contribuisse com o papel, que os imprimiria; Tito de Noronha, que tinha intimidade com o visconde de Azevedo, por causa da pequena imprensa que aquelle bibliophilo mantinha em casa, foi pedir auxilio ao bom velho e veio servido. Assim se achou a dirigir a edição que eu tinha projectado.

Apesar da sua especial competencia typographica e boa vontade de acertar, a edição dos *Autos de Antonio Prestes* de 1871 reflectiu todas as imperfeições da copia feita em Lisboa por individuo pouco instruido e negligente. O professor Epiphanio publicou em 1887, na *Revista lusitana*, vol. I, p. 86 a 91,

um minucioso estudo comparativo entre o texto de 1871 com o antigo de 1587, appresentando uma extensissima lista de erros, omissões, transposições e inintelligencias do texto antigo. Cae a fundo sobre o pobre Tito de Noronha; mas a culpa d'esses erros era toda da copia que eu paguei por 20\$000 reis, em uma epoca do mais acerbo sacrificio. Todas as emendas apontadas por Epiphany são facilmente transportaveis ao exemplar de 1871, que é barato, e assim se torna utilisavel com segurança. Quando estudámos o texto de 1587, é que demos pela falta do Dialogo em prosa que precede o *Auto dos Dous Irmãos*, (fl. 73 a 75) e pela omissão de centenares de versos nos demais Autos. Fômos defraudados na copia que pagámos, e Tito levou a carga que me era devida se eu tivesse realisado a edição projectada. Não acontecem d'estes desastres a quem com pingues subsidios officiaes faz *Historia dos Celtas em Portugal* e *Historia dos Descobrimentos dos Portuguezes*.

## 2. SIMÃO MACHADO

Na villa de Torres Novas, terra nobilitada por ter sido berço do celebre auctor dramático Antonio Prestes, nasceu Simão Machado, sendo seus paes Tristão de Oliveira e Gracia Machada. Em 1588 já o encontramos tomando parte no torneio poetico, que se fez e Lisboa por occasião da entrega das Reliquias á egreja de San Roque, em 25 de Janeiro d'esse anno. Figura ahi com um Soneto, co

correndo com Diogo Bernardes e Pero de Andrade Caminha.<sup>1</sup> O seu talento litterario revelára-se na poesia comica, e já em 1601 corriam impressas por Pedro Craesbeck as duas partes das *Comedias de Diu*. Ao contrario do dizidor Antonio Ribeiro Chiado que largou o habito franciscano para se lançar na vida de goliardo, Simão Machado a exemplo de Espinel, de Lope de Vega, de Agostinho Pimentta e de tantos outros poetas peninsulares, trocou o sócco pela cúgula indo professar a regra de San Francisco de Castella em um convento de Barcelona com o nome de Boaventura Machado. Pelo facto de abraçar a vida monastica, por ventura abalado pelos grandes desastres nacionaes que decorreram de 1578 até á revolução de 1640, nem por isso abandonou a poesia, a qual lhe servia como expressão mystica do sentimento religioso. Com o nome de Fr. Buenaventura Machado Lusitano publicou em Barcelona a *Silva de Espirituales y morales pensamientos*,<sup>2</sup> e Barbosa Machado attribue-lhe tambem uma collecção de *Sete Novellas* castelhanas. Por este tempo

---

<sup>1</sup> *Relação. do solemne recebimento que se fez em Lisboa ás santas Reliquias que se levaram á Igreja de San Roque, da Companhia de Jesus, aos 25 de Janeiro de 1588.* Pelo P.<sup>o</sup> Manuel de Campos, conego no Algarve.

<sup>2</sup> *Libro llamado Silva de Espirituales y morales pensamientos, Symbolos y geroglificos sobre la vida y dichosa muerte de P. M. Pedro Dias, por etc.* Barcelona, 1632, 1 vol. in-4.<sup>o</sup> — Barbosa Machado cita uma outra edição de 1638.

aproximadamente imprimia em Lisboa em 1631 o livreiro Antonio Alvares a *Comedia da Pastora Alfêa* feyta pelo excellente poeta Simão Machado.<sup>1</sup> A influencia do dominio castelhano, em que então estava decahido Portugal patentêa-se nas Comedias de Simão Machado, que terão quando muito uma terça parte escripta em lingua portugueza, e essa mesma accidentalmente, quando entram em scena soldados bisonhos, ou entre zagaes e cabreiros. Confirma o que escrevera Manoel de Galhegos, que se queixava de considerar-se então o portuguez como lingua unicamente fallada pelo infimo povo, sendo o castelhano preferido pelas classes cultas e para a litteratura; e louva a coragem que tivera Gabriel Pereira de Castro em escrever em portuguez as outavas da *Ulyssêa*, impressa em 1636, sendo já fallecido. Tambem na *Comedia da Pastora Alfêa* falla o labrego Thomé a Benito, que se lhe dirige em castelhano:

THOMÉ: Que distinça este morganho  
A linguagem de Castella?  
E eu cachôpo tamanho,  
Que não sei trincar por ella,  
Por mais que a isto me amanho.  
GONÇ.: Já qu'estar vos Pertigal  
Palrar como Pertiguês,  
Que essa linguagem é boçal.

(Com. port., p. 117).

---

<sup>1</sup> Foram reimpressas em um volume com o titulo: *Comedias portuguezas, feytas pelo excellente Poeta Simão Machado*. — N'esta terceira impressam emenda das... Lisboa Offic. de Antonio Pedroso Galram, Anno de 1706. Com todas as licenças. In-4.º de 212 p.

Na Litteratura hespanhola passava-se o grande phenomeno das tradições heroicas dos *Romanceiros* se transformarem nas *Comedias famosas* de Capa y Espada, que deslumbram o seculo XVII, sendo imitadas em todas as litteraturas da Europa. Não admira que o genio portuguez fosse tambem empolgado por este deslumbramento, enriquecendo o opulentissimo repertorio do Theatro hespanhol com a collaboração de poetas dramaticos como João de Mattos Fragoso, Jacintho Cordeiro, Antonio Henriques Gomes, Pedro Salgado e tantos outros que em Portugal cultivaram a forma da *Comedia famosa* nos moldes fixados por Lope de Vega. No fim da segunda parte da *Pastora Alfêa* censura Simão Machado a pécha de estrangeirismo, com que tanto sympathisa o character portuguez, e justifica-se assim de ter adoptado a lingua castelhana na sua obra dramatica :

E quam varios vos mostraes  
No traje e na condição,  
*Tam constantes sois, e mais*  
*Na praga e murmuração*  
*Para os vossos naturaes.*

Se um extranho á terra vem,  
Dizeis todos em geral,  
Nunca aqui chegou ninguem ;  
*E de vosso natural*  
*Nada vos parece bem.*

Emfim, que por natureza  
E constellação do clima,  
*Esta Nação portugueza*  
*O nada estrangeiro estima,*  
*O muito dos seus despréza.*



Vendo quam mal acceitaes  
As obras dos naturaes,  
*Fiz esta em lingua estrangeira,*  
Por vêr se d'esta maneira  
Como a elles nos trataes.  
*Fio-me no Castelhana,*  
*Fio-me em ser novidade,*  
Se n'ũa e n'outra me engano,  
Vós, Portugal, eu o panno,  
Cortae á vossa vontade.

(*Ib.*, p. 143.)

No principio e no fim de cada uma das suas comedias traz Simão Machado algumas deliciosas quintilhas, em que expõe um conto que applica á sua situação diante do publico, no qual julgava encontrar uma certa hostilidade. Compreende-se que a forma do velho Auto decahia diante da Comedia famosa, vulgarisada pelas companhias hespanholas. Por essas quintilhas poder-se-ha inferir que as Comedias de Simão Machado foram representadas, podendo comtudo objectar-se com a difficuldade das tramoias e maquinismos necessarios para o espectaculo dos *encantos de Alfêa*.

No fim da primeira parte da *Comedia de Diu* vêm como epilogo umas quintilhas contra os criticos que atacavam o poeta:

Assim de sabios se jactam,  
Sendo o de que têm mór mingua,  
Que aquillo que não desatam  
Co' entendimento tratam  
De o cortarem co'a lingua.

O autor sentindo em si  
De faltas um laço forte,  
Lhes manda pedir por mi  
Que haja por elle aqui  
Quem desate, e não quem córte.

(*Ib.*, p. 44.)

No final da segunda parte da *Comedia de Diu*, fazendo a comparação da generosidade de Alexandre com a pobreza de Bianses, dirige-se outra vez ao publico nas seguintes quintilhas:

Digno de tanto louvor  
Sois vós, illustre Senado,  
Bianses pobre — *o auctor*,  
*De favor necessitado*;  
Cuja filha é a Comedia,  
Que com o favor presada  
Deseja ser emparada;  
Por tanto, Alexandres, vêde-a,  
Pois a vós vem dedicada.

Dae-lhe o favor por emparo  
Por consorte e por marido,

.....

Louvae sempre os Portuguezes,  
Pois são vossos naturaes,  
Pois os extranhos louvaes,  
Ou sede ouro sem fézes,  
Ou fézes sem ouro taes.

Não haja ahi murmurar  
De erro, falta ou desmancho,  
Por que será desmanchar,  
Que em fim é bom calar,  
Que — *Al buen callar llaman Sancho*.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Sobre a origem d'este anexim vid. *Introdução*  
*à Hist. da Litt. portug.*, p. 146.

E já que vos vem servir  
 O auctor, Senado nobre,  
 Dae-lhe o que vos vem pedir,  
 Que elle é Bianses o pobre,  
 Vós Alexandre em ouvir.

(*Ib.*, p. 100.)

A Comedia da *Pastora Alfêa*, tambem termina com umas quintilhas dirigidas aos que ouviram a representação, tirando o sentido da allegoria dos manjares fingidos do banquete de Heliogabalo:

.....  
 Assi, illustre Senado,  
 Todos os que estaes presentes  
 Vejam se é bem applicado:

O auctor, Rey que convida,  
 Os ouvintes convidados,  
 As figuras, a comida;  
 E os manjares pintados  
 Esta Comedia escolhida.  
 E por ser bem recebido  
 Este banquete, lhe peço  
 Senado claro e sabido,  
 Todo o silencio devido,  
 Por premio do que mereço.

(*Ib.*, p. 188.)

Por estas citações se evidenciá que Simão Machado se desculpava diante do publico que assistia á representação, e a quem recommendava como premio mais digno da obra o escutal-a em silencio. Poderiam estas quintilhas ser de antemão escriptas para quando de futuro fosse representada a Comedia, que n:

realidade dependia de grandes decorações e de difficultosas mutações de scenarios.

Importa conhecer-se o entrecho d'essas duas Comedias em que Simão Machado se mostra verdadeiramente poeta. As scenas portuguezas entremeadas de outras em castelhano, são repassadas de lyrismo, de graça e espontaneidade, conservando a tradição do Auto vicentino sob a invasão do gosto hespanhol.

A *Comedia de Diu*, nas suas duas partes, basêa-se sobre o facto historico da victoria de Nuno da Cunha sobre o sultão Badhur, fixando-se o imperio definitivo de Portugal no Oriente depois de Affonso de Albuquerque, que se apoderára de Gôa, Malaca e Ormuz. Este assumpto fôra tratado pelo chronista e guarda-mór da Torre do Tombo Francisco de Andrade, no poema intitulado *O primeiro Cerco de Diu*, em vinte cantos, nas mais prosaicas outavas, que appareceram em Coimbra em 1589. E' presumivel que a publicação d'este poema suscitasse a vêa dramatica de Simão Machado; a sua comedia limita-se apenas á acção de Nuno da Cunha, mas não comprehende a desgraça em que caíu por intrigas dos que na côrte o malquistaram com Dom João III. Elle mesmo dá a entender na segunda parte da *Comedia de Diu* que se devia seguir ainda uma outra, dramatisando essa grande série de successos:

Aqui se acaba la segunda parte,  
Y prometo veays tambien tercera;  
Y hechos tambien vereis del fiero Marte,  
Y casos en Historia verdadera.  
Tambien de amor vereis raros efetos,  
Que à el son los fuertes mas sugetos.

Não é pelos casos historicos verdadeiros que a *Comedia de Diu* interessa, mas pelos elementos de imaginação com que a entreteceu Simão Machado. O sultão Badhur, um typo a modo do *encuberto* rei D. Sebastião, é solicitado para repellir o dominio portuguez; o seu ministro Ráo é de opinião que respeite a aliança que fez com os Portuguezes e que mantenha a licença que deu para construirem a fortaleza de Diu; mas Coge-Sofar intriga-o fortemente e afasta-o da côrte. Vem fallar ao sultão Badhur a mulher de Ráo a bella Glaura; apaixona-se por ella o sultão e pede conselho a Coge-Sofar, que tambem a ama loucamente. Badhur, a pretexto de amisade de Ráo pelos portuguezes mata esse ministro para ficar com a mulher. Glaura resiste e desfigura-se retalhando o rosto; Badhur é morto pelos portuguezes que descobrem a sua perfidia. Coge-Sofar procura a inconsolavel viuva, encontra-a em uma solidão, e relatou-lhe a morte de Badhur; ella contente com aquelle castigo da sorte, e achando-se vingada, diz que não tem mais que desejar na vida, e morre.

Depois da occupação de Diu: «*tangem charamellas, correm as cortinas e apparece um Arco d'esta maneira: estava uma figura c'os braços abertos, será de mulher com um mote...*» — «*Na mão direita do Arco, entre as duas columnas estará outra figura de mulher com um vaso de vinho cheio de agua nas mãos, e com uma letra em cima da cabeça que diga Vontade...*» — «*Na mão esquerda entre as outras duas Columnas estará outra figura de mulher com uma vara na mão, como que a offerece, com letras que di*

*gam Vontade.» — «Descoberto este Arco, tocam charemellas por espaço que se possam lêr os motes, e entram... soldados como que vem a ver as ruas da cidade.» N'esta parte espectacular figura: «uma dança de Mouros, que vem dansando pelo theatro á mourisca.» — «Começa a sahir a guarda, Coge-Sofar está com um prato, e com as chaves n'elle, de joelhos. Entra o Governador, tocam charamellas, e pôr-se-ha sobre o muro o Alferes com uma bandeira em que estavam as armas de Portugal, e floreando-a, dizem em voz alta: Real, real, pelo poderoso rei Dom João de Portugal...»*

A grandeza espectacular da Comedia, e o declarado patriotismo com que se dramatiza o primeiro cêrco de Diu, difficultariam que esta obra fosse representada, em tempo em que a cultura litteraria e a nacionalidade estavam extinctas. Em volta da acção amorosa, a que Simão Machado deu um vivo colorido, aggrupou scenas em que dialogam typos populares portuguezes de soldados, quasi sempre engraçados pela rudeza dos archaismos. Transcrevemos uma parte do dialogo de dois soldados:

JOÃO BRAZ: Que n'um madeiro chantado  
 Vim eu por esse mar todo,  
 A risco de como engodo  
 Ser de um peixe engulipado,  
 Para andar cá d'este modo.  
 Cuidey de achar cá o ouro,  
 Perdi as perlas e a prata.  
 Hom' acha por cá pelouro  
 Quem d'elle se não precata  
 Quando lhe furaca o couro.

PERO GIL: Esta vida de soldado  
E' vida muito marfuz.

JOÃO BRAZ: Igual é reger o arado,  
Que é o décho do arcabuz  
Andar sempre carregado.  
Que nos leixe o Capitão  
Por vigias n'este outão  
Tão esviados do muro?  
Nem o logar é seguro,  
Nem as mercês vem, nem vão,

.....

Bem sei eu que os Portuguezes  
São tórtos como os diabos.

Se eu agora aqui tivera  
Uma duzia de Mourazios,  
Bofás, que almoço lhes dera  
De maracotões durazios,  
Que sem gosto se comera.

(Com. port., p. 4.)

É curioso o dialogo entre os dous soldados Gouvêa e Azevedo, em que este faz o elogio da guerra:

A liberdade que traz  
Comsigo a guerra, me faz  
Querel-a sempre na terra;  
Quem me quizer fazer guerra,  
Faça-me viver em paz.

GOUV.: Mui contraria opinião  
Tendes de todas as mais.

AZEV.: De todas as demais não;  
Se disserdes das que vão  
Mais erradas, acertaes.

Vêdes-me, aqui ando agora  
A' patifa desgrojado,  
E com isso tão honrado  
Como deshonra me fora  
Se faltára o ser soldado.

Ponho-me a jogar no meio  
 Da rua, por toda a terra  
 Namoro, arrúo, passeio,  
 Isto que de seu é feio  
 Fal-o ser fermoso a guerra:  
 Se mentis, é fidalguia;  
 Pois se juraes, bizzarria;  
 Dizei-me, — esta liberdade,  
 Este viver á vontade  
 Tem no mundo egual valia?  
 Na paz tudo é ser siso,  
 Tudo andar empertigado?  
 Não se vos enxerga um riso,  
 Quando já estaes julgado  
 Por homem de pouco avizo.  
 Se arruaes de verbo a verbo  
 Sois vadio ao soalheiro,  
 Fanchono se sois caseiro,  
 Se confiado soberbo,  
 Se corrido malhadeiro.  
 Emfim a paz é barreira  
 A que tira o mundo todo;  
 Guerra é rêde barredeira,  
 Cada um anda a seu modo,  
 E bem de qualquer maneira.  
 Essa vida soldadesca  
 A que quereis dar a palma,  
 É vida mui velhaquesca  
 Para o corpo não tão fresca,  
 Como podre para a alma.  
 E' uma vida perdida,  
 Tudo o que tem é de má,  
 Vida de tanto me dá,  
 Vida que vive sem vida  
 Quem n'ella vivendo está, etc.

Gouv.:

(*Ib.*, p. 13.)

Na *Comedia de Diu* traz Simão Machado referencia a um velho que existiu em Diu, qual quando a cidade se rendeu foi ter com governador Nuno da Cunha e pediu-lhe que



se dignasse dar-lhe a mercê de ducado e meio de ouro que recebia d'antes do sultão Badhur. Contava-se que o velho tinha trezentos e trinta e cinco annos de idade, e que por quatro vezes se lhe renovaram os dentes e os cabellos. Jorge Ferreira de Vasconcellos, na comedia *Eufrosina*<sup>1</sup> allude a este phenomeno do Velho de Diu; Francisco de Moraes narrou-o no canto outavo do poema *O primeiro Cêrco de Diu*; e o Padre Manuel Fernandes, na *Alma Instruida*, tambem refere esta anecdotia estribando-se em Simão Machado: « Este mesmo caso refere o Auctor da *Comedia de Diu* (depois Religioso e varão insigne), que introduz este velho fallando com o Governador Nuno da Cunha.»<sup>2</sup> N'esta comedia faz tambem uma referencia á lenda do *Aldeão do Danubio*: « Este vilão deixa atraz — O do Danubio... » (p. 15.)

A Comedia da *Pastora Alfêa* é uma especie de magica entremeada com colloquios pastorís imitando a linguagem popular. N'esta Comedia Simão Machado mistura a lingua portugueza com a castelhana e italiana, reservando esta ultima para o Sabio Merlim e para um Centauro. O poeta intitulára a sua obra *Os encantos de Alfea*, como vemos pelos versos do final da primeira parte:

---

<sup>1</sup> Acto, II, sc. 5.

<sup>2</sup> *Op. cit.*, t. II, cap. I, doc. 15, n.º 18. Lisbo 1688.

Vamos todos al aldea,  
Por que fenecida sea  
Aqui la primera parte  
*De los encantos de Alfea.*

(*Ib.*, p. 141.)

E ao terminar a segunda parte volta á  
mesma designação :

Sigamos el estandarte  
Del que todos señoorea,  
Por que fenecida sea  
Aqui la segunda parte  
*De los encantos de Alfea.*

(*Ib.*, p. 187.)

Começa por um monologo em outavas endecasyllabas em que a pastora Alfea declara o grande amor que tem a Silvio, que a despreza e anda apaixonado pela sua rival Celia. Invoca o Sabio Merlim, que apparece para servir-a nos seus encantamentos, e lhe traz um Centauro, que vae raptar Celia e occultal-a em um castello. Acabado este prologo, começa o pastor Pascual a confessar o seu amor a Alfea, que o repelle por que só ama ainda que baldadamente a Silvio. A comedia é complicadissima por intrincadas e inintelligiveis situações. Pelas rubricas dos *Encantos de Alfea*, vê-se que a comedia não era facilmente representavel. Quando Silvio se encontra com Celia, opéra-se uma tramoia : « *Indo para se abraçarem aparta-os um grande fogo.* » E em outro lugar : « *Querendo-se meter pelo fogo, sae d'elle um Dragão, de cujo temor fo-*

*ge cada um por sua parte...*» Em outra scena lê-se a rubrica: «*Aqui se rompe um monte e apparece Celia.*» Silvio «*arranca de um punhal para matar a Alfea e se lhe converte em pedra.*» Apparece a Fonte do amor, e a Fonte do esquecimento, influindo as suas aguas na complicação das situações. Celia é transformada em um loureiro: «*Falla Celia de dentro do louro em que estava convertida.*» — «*Vae Alfea pela serra assentada em um carro, que o levam duas Serpes guiado.*» Apparece tambem uma figura de Sphinge propondo varios enigmas; e emprega-se um cendal que faz desapparecer repentinamente as pessoas.

Transcrevemos alguns versos das scenas populares; fallam Gil Cabaço e Thomé Cabreiro:

- GIL: Parece-vos bom cudadado  
Do pastor, que sol saído  
Jaz na choça emposilgado?  
Quanto pão ha hi perdido,  
Que pudera ser ganhado?  
Ou, Thomé! Ou! Qual ouvir?  
Tal priguieça se supporta,  
Á pesar d'inha mãe torta,  
Co' roncar e co' dormir?  
Ou, Thomé! ess'outra porta.  
Ou, de roncar!
- THOMÉ: Quem chama?
- GIL: Não serão horas sicais  
De te espidires da cama?  
Ou, Thomé! Ou!
- THOMÉ: Que mandaes?
- GIL: Que venha por ti ma trama,  
D'essa outra parte te geita;  
Bofé, cuido que assi o faz,

D'ella andes para traz,  
E nunca a vejas direita;  
No te qués erguer, rapaz?  
Nom te ques erguer?

THOMÉ: O sono

Pelas orelhas trasborda,  
Com este soninho engorda.

GIL: Dormideiras de meu dono  
Que ha cem annos que não acorda.  
Boa manta de pederneira,  
Te veja eu sobre os ilhaes;  
Ou, do zurrar! é por demais!  
Nom se pouzam na figueira  
Onde este dormir, pardaes.  
Sae fóra!

THOMÉ: Sejo espido.

GIL: Inda espido; Deus me valha,  
Inda te veja eu vestido,  
Almofreixado e cozido,  
Praza a Deus, n'uma mortalha.

(*Ib.*, p. 109.)

A scena prolonga-se n'este estylo, e por vezes parece uma *Ecloga* de um gracioso sabor mirandino. Simão Machado era um excellentes poeta lyrico e conhecia os bons quinhentistas, que imitava. Quando Silvio se queixa da ausencia de Celia, imita o celebre soneto de Camões *Alma minha*:

E se foi de vos perder  
A causa não merecer-vos,  
Vós me fazeis merecer  
Ir-vos tão cedo a vêr  
Quem cedo deixou de ver-vos.

(*Ib.*, p. 119.)

E nas queixas de Pascual pela ausencia de Alfea imita por vezes o estylo e versos de Bernardim Ribeiro :

A lugar despovoado,  
Apartado de alegria  
Irey sem levar meu gado  
Nem mais outra companhia,  
Que só a do meu cuidado.

Alli em a soidade  
Moverão minhas querellas  
As crueis feras, e n'ellas  
Verey achando piedade  
Quanto és tu mais cruel qu'ellas.

Alli com tristes lamentos  
Espalharei pelos ventos  
Palavras que formem crua,  
Ajudando-me com a sua  
O ecco nos finaes accentos.

(Ib. p. 129)

Por tres vezes emprega estrophes em *ecco*, como usava Gil Vicente; e tambem aponta os cantares que introduzia interrompendo os dialogos:

Prezo levam o namorado  
Por aquel castillo malo.

(Ib. p. 157.)

E glosa varias coplas de Cancioneiro, con esse mote que Camões glosou em decimas, Simão Macedo nas seguintes quintilhas:

Nam vês que estou desterrado  
Da vista de Alfea ausente,  
E que vejo claramente  
Que estando d'ella apartado  
*Já não posso ser contente.*

Quês que arreceie morrer,  
Como se sei que na vida  
Contente não posso ser  
E de Alfea me querer  
*Tenho a esperança perdida.*

Coração, põe cobro em ti,  
E minha morte consente,  
Pois vês que depois que a vi,  
Sem saber parte de mi  
*Ando perdido entre a gente.*

E pois vês meu mal esquivo  
Ter só na morte guarida,  
Venha com mortal ferida,  
Que vivendo como vivo  
*Nem morro, nem tenho vida.*

(*Ib.* p. 163.)

Em muitas outras scenas põe Simão Machado nas fallas dos seus personagens excellentes trechos lyricos, como este:

Quero gosar da frescura  
Do alto e fresco arvoredado,  
Da fonte que do rochedo  
Regar do campo a verdura  
Vem de penedo em penedo.

Ouvir nas frescas menhãs  
Os quebros do roxinol,  
Livre de esperanças vãs,  
Nas tardes o pôr do sol,  
O tosko cantar das rãs.

Nas noutes o transparente  
Céo de estrellas guarnecido;  
Eu tenho, amor, entendido,  
Que quem tuas cousas sente  
Pera as mais não tem sentido.

(*Ib.*, p. 166.)

A complicação extrema da Comedia da *Pastora Alfea* por ventura resulta das referencias e allusões pessoas que Simão Machado ahi introduziu; assim parece deduzir-se no fim da segunda parte, em que apparece um recém-nascido infante:

Por el qual en lo de adelante  
Será el Duero engrandecido.

Era este o assumpto para a terceira parte da Comedia, que não chegou a escrever:

Y en la *tercera* hallareis  
Quien es el nuevo zagal,  
Y en el la origen vereis  
Del nombre de Portugal  
Que al presente poseeis.

(*Ib.*, p. 187.)

Dom Francisco Manuel de Mello, que era um excellente conhecedor do theatro, como o mostrou no seu *Fidalgo aprendiz*, considerava Simão Machado entre os insignes poetas comicos; <sup>1</sup> não é indifferente este juizo, quando

---

<sup>1</sup> « não vos lembrando dos portuguezes, como *Gil Vicente* não fosse o primeiro cortezão e mais e.

as velhas fórmulas do Auto estavam supplantadas pelas Comedias famosas de *capa y espada*.

### 3. FR. ANTONIO DE PORTALEGRE — BALTHAZAR ESTAÇO COSTUMES ESCHOLARES

A vida dos escholares, nas Universidades do seculo XV e XVI, favorecia o desenvolvimento da litteratura dramatica, conciliando as formas tradicionaes dos Autos populares com os themas do theatro classico. No Auto de *El-Rei Seleuco* allude Camões a este elemento tradicional, quando diz: «Tu fazes já melhores argumentos, que *moços de estudo em dia de San Nicoláo*.» Por vezes teve de intervir a auctoridade regia cohibindo as paradas theatraes estudantescas, a que então se chamavam *Soiças*; os chascos contra os novos doutorandos, conhecidos pelo nome de *Veja-mens*; e os apodos dos Collegios uns contra os outros, que nos documentos do seculo XVII nos apparecem com o nome de *Surras*. Na

---

graçado comico, que nasceu dos Pyreneos para cá; a quem seguiu, e não sei se avantajou *Antonio Prestes*, *Antonio Ribeiro*, que foi o nomeadissimo *Chiado*, *Sebastião Pires*, *Simão Machado* nas *Comedias de Diu* e de *Alphea*; . . . *Luiz de Camões* no seu *Amphytrião* e *Estratonica*, de quem agora o tomou Lucas Assarius, outras obras em que todos os nossos foram insignes.» *Apologos Dialogaes*, p. 328.) D. Francisco Manuel de Alencar citava os principaes poetas dramaticos da Eschola de Gil Vicente, cujas relações artisticas conhecia perfeitamente.



obra de Adolphe Fabre, *Les Clercs du Palais*, estuda-se esta influencia regeneradora dos divertimentos escolares: «A Comedia, ou antes as representações comicas serviam de divertimento ás Universidades muito tempo antes da organização da associação dos Clercs. Os escolares da Universidade de Paris eram, pela maior parte, homens feitos que começavam os seus estudos de Logica na idade em que elles hoje se acabam. Entretinham-se nas férias com a composição e representação de Mystérios, e para este effeito nomeavam todos os annos um chefe, que sob o nome de Papa dos Escholares presidia á sua sociedade dramatica e dirigia os seus jogos e ceremonias.» <sup>1</sup>

Como estas comedias tendiam para as parodias sarcasticas das festas do Asno, e dos Innocentes, do *Papa Fatuorum* e *Abbas Stultorum*, com as *Barbatorias* e *Diabos a quatro*, não foi opportuno prohibil-as, mas transformal-as; assim da parte das Universidades introduz-se nos divertimentos escolares o gosto pela Comedia classica, e da parte da Egreja, transigindo com o Auto hieratico, os Jesuitas desenvolvem a Tragicomedia e a Oratoria.

Desde que começa a Renascença, os themas do theatro classico tornam-se os divertimentos escolares favorecidos pelos regulamentos pedagogicos. Nos Estatutos da Universidade de Salamanca, de 1538, (tit. LXI)

---

<sup>1</sup> *Op. cit.*, p. xxii.

estabelece-se as epocas em que os estudantes devem fazer as suas representações dramaticas: « Na paschoa da Natividade, quaresma, paschoa da Ressurreição e Pentecostes de um anno sahirão os estudantes de cada um dos Collegios a discursar e fazer declamações publicas.—Item, de cada Collegio, cada anno se representará uma Comédia de Plauto ou Terencio, ou tragicomedia, a primeira no primeiro domingo das Outavas de Corpus Christi, e as outras nos domingos seguintes; e ao regente, que melhor fizer e representar as ditas comedias ou tragedias se lhe dêem seis ducados da arca do Estudo, e sejam juizes para dar este premio o reitor e o mestre-eschola.» <sup>1</sup>

Na trasladação da Universidade para Coimbra em 1537, D. João III mandava seguir nos cursos o que era costume na regencia das cathedras de Salamanca; muitos dos lentes d'aquella Universidade foram contractados para Coimbra, e para cá trouxeram as praticas tradicionaes das escholas, como o habito de fallar latim, os banquetes dos grãos, os *Vejamens* e espectaculos scenicos. Como vimos, Plauto era recommendado para as recitas estudantescas; assim achamos já tratado o assumpto do *Amphytrião* em 1515 por Villalobos; e o lente da Universidade de Salamanca, que regia uma cadeira de philosophia, o Dr. João Perez de Oliva, em 1530 escrevia

---

<sup>1</sup> Apud Vidal y Dias, *Mem. historica de la Universidad de Salamanca*, p. 94.

em prosa castelhana sobre este argumento; é logica a inferencia de que escrevendo Camões o *Auto dos Amphytriões* obedecesse á influencia que a Universidade de Salamanca exerceu nos estudos de Coimbra, antes da acção dos Gouvêas, que começou em 1548. Estes grandes pedagogistas, como o refere Montaigne, tambem usavam nos seus Collegios as representações do theatro classico, e d'ellas tomaram os Jesuitas a pratica dos *Ludi* e tragicomedias das suas escholas.<sup>2</sup>

Mas o typo do estudante não podia rene-  
gar as suas origens medievaes, quando pelos  
cursos de ambos os direitos se relacionava  
com os escreventes dos tribunaes. Fabre mos-  
tra-nos esta relação: « Os poetas e escriptores  
da época são conformes em assemelhar o es-  
crevente da Bazoche (*Basilica*, ou o Palacio  
da Justiça) ao escholar que frequenta a Uni-  
versidade. Bravo, reprehendedor, e ousado;  
prompto para a réplica, não o era menos com  
a espada na mão a proposito; instruido, era  
assiduo ao tribunal e laborioso no estudo,  
mas nos seus momentos de liberdade elle se  
indemnizava da repressão imposta pelo seu  
estado e tornava-se a alma das revoltas dos  
universitarios; extremamente melindroso em  
pontos de honra, era ciumento por vaidade  
em amores; chasqueado em epigrammas e  
canções... critico audacioso, satirico mor-  
dente, comediante moralista, que não susten-

---

<sup>2</sup> Nos volumes *A Comedia e a Tragedia classicas*  
e *As Tragicomedias dos Jesuitas* trata-se amplamente  
d'estas manifestações litterarias.

tava com o exemplo, atacava com uma especie de furor os vícios da sua epoca e dos que o rodeavam, e levava a satira á altura de uma injuria ou de uma affronta publica.»<sup>1</sup> Escreventes e estudantes achavam-se irmanados sob o mesmo patrono *San Nicoláo* cuja festa celebravam representando o *Mysterio* dos trez estudantes assassinados por um estalajadeiro e resuscitados pelo Santo. Era este o argumento dos moços de estudo, a que allude Camões, e o objecto da *dansa de San Nicoláo*, a que se refere sarcasticamente Resende.<sup>2</sup>

Deveramos aqui estudar a influencia de Gil Vicente sobre o insigne poeta lyrico, auctor da novella pastoral *Diana*; conhecemos apenas de titulo os *Tres Autos en los maitines de la noche de Natividad* de Jorge de Montemór, não nos sendo possivel alcançal-os. Em Coimbra representou Gil Vicente a *Divisa da Cidade*, *A Serra da Estrella* e os *Almocreves*; é natural que, tendo Jorge de Montemór passado a mocidade em Coimbra, ahi conhecesse a forma do Auto, que adoptou para o assumpto hieratico, a qual mesmo em Hespanha continuou a persistir ao lado da Comedia famosa em Lope de Vega, Velez de Guevara, Valdivieso e outros.

O bispo de Leiria Dom Frei Braz de Barros, que dirigira a reforma da Universidade de Coimbra, vendo que a poesia e a musica

---

<sup>1</sup> Id. ib., p. 111.

<sup>2</sup> *Canc. ger.*, t. III, p. 645.

manifestavam uma tendencia profana, mandou que se imprimisse a *Meditação da innocente morte e paixão de nosso seõor em estilo metrificado*; reviu-a o Dr. Payo Rodrigues de Villarinho, que foi um dos Principaes que regentaram o Collegio real, por commissão do Cardeal Infante. O livro é attribuido a Frei Antonio de Portalegre, franciscano da Provincia Capucha da Piedade; o bispo queria fornecer ás pessoas religiosas assumptos devotos para canto e representação: «Ho reverendissimo seõor dom Bras Bispo de Leyria mãdou empremir esta precedente meditação á sua propria custa pera a dar por amor de d's a religiosos e religiosas e a outras pessoas devotas.— E depois de ser empremida mandou a mi Joam da barreyra empressor del Rey nosso seõor em esta catholica Universidade que ajuntasse aa mesma meditação as seguintes trovas, por lhe parecerem devotas e proveitosas especialmente pera muytos religiosos e religiosas que são grandes musicos, e por falta de cousas espirituaes muytas vezes tangem e cantam cousas seculares e profanas. Por isso os avisa e lhes roga que em logar das vaidades mundanas cantem e tanjam estas spirituaes e devotas. E por que o romance que aqui vay acharam singularmente apontado por Badajoz, musico da camera del Rey nosso seõor; e o *Vilancete do pranto da Senhora*, se hade cantar por o duo que compoz Torres, da letra *inimiga foy madre*; e o do *Pranto da Senhora caminho do Monte Calvario*, por a composição do Motete *Fil mi Absalõ*, do qual foy a letra tomada.»

Vê-se por esta importante passagem, qu

os Romances populares começavam a ser postos em musica pelos compositores Badajoz, Luiz Milan, Valderabano, Salinas, Fuenllana, Pisador e Narvaez. Esse romance posto em musica por Torres, é dos que apparecem citados por Gil Vicente. Pela reacção de D. Frei Braz de Barros vêmos desenvolver-se os Villancetes com a forma dramatica, com que vieram a prevalecer no seculo XVII na forma dramatico-musical dos *Villancicos*. A musica do Motete *Fili mi Absalão* serviu para cantar-se o Villancico de Frei Antonio de Portalegre, escripto em bellas quintilhas. Transcrevemos as rubricas para se vêr a sua disposição dramatica:

« *Vae a Virgem nossa Senhora pranteando, caminho do monte Calvario:*

Depois de recitadas dez sentidissimas quintilhas, vêmos pela rubrica:

« *Chegando a Senhora ao pé do cadafalso onde estava o Senhor crucificado metido em um esparavel, sae uma Figura, e mostra-lhe o esparavel dizendo:*

Oh mais fremosa e bella  
Que quantas no mundo são,  
De vêr tua gram paixão  
E tua mortal querella  
Se me quebra o coração.  
Pois que vens com tanta pena  
Em busca do teu amado  
Sabe que é crucificado . . .

« *Aqui se deixa a Senhora cahir no chão sem dizer nada, e depois já no cabo vem Nicodemus e Joseph ab Arimatia para sepultar*

*ho corpo; e adorando o Senhor de gíolhos,  
diz Joseph:*

Oh Filho de Deus eterno,  
Verbo Divino encarnado . . .

*« E despregando o Senhor da Cruz, põem-  
no em o regaço da Senhora, e diz ella esta  
trova :*

Oh cruel cutelo forte . . .

*« Já por derradeiro pede Sam João licen-  
ça á Senhora para enterrar o corpo, dizendo :*

Um triste desconsolado  
Mal poderá consolar . . .

*« E tirando á Senhora a capa dos braços,  
diz esta trova :*

Oh triste despedimento,  
Oh ausencia tão mortal . . .

*« E então levam o corpo metido no atau-  
de com Misere mei Deus a fabordam, a enter-  
ral-o.» <sup>1</sup>*

Era a letra d'este bello Villancico destina-  
da especialmente para a musica; cantavam a  
Virgem, a Figura ou guarda da sepultura :

---

<sup>1</sup> Na *Antologia portugueza*, p. 193 a 197, publicamos este Villancico.

Nicodemos, José de Arimathia e Sam João, terminando tudo pelo canto do *Miserere*. Frei Antonio de Portalegre metrificára estas trovas para se representarem em uns *Passos da Paixão* em que elle mesmo era o prégador. Era este fervoroso frade capucho confessor da princeza D. Maria, filha de Dom João III, que foi casada com o terrivel Philippe II; assistia ao despacho e o rei o consultava nas graves questões politicas; fixa-se o seu fallecimento em 1593 em Coimbra no convento de Santo Antonio.<sup>1</sup>

Aproveitando-se d'esta exaltação religiosa que dominava no reinado de D. João III, os Jesuitas ao entrarem em Coimbra tambem imitaram estes Passos da Via-sacra, dando uma forma dramatica ás prédicas de penitencia. O Padre Bartholomé Alcazar descreve assim esse quadro dramatico de mortificação ascetica: «no silencio da noite, ao som de uma campainha, despertavam os cidadãos com terriveis vozes, pelas ruas, que moviam

---

<sup>1</sup> Alem da edição em gotico feita em Coimbra em 1547, in-4.º com 138 fol. innum., existe uma outra rarissima edição de Coimbra em typo romano, de 1548, in-8.º portuguez, com 165 folhas numeradas ao lado em algarismos, e mais 7 folhas não numeradas. D'esta edição escreve o Dr. Pereira Caldas: «Mas da edição vernacula de 1548 — de que possuimos um rarissimo exemplar — em nenhuma bibliographia sabemos de indicação sequer. Tam extrema é por isso a raridade da obra, de que tambem não sabemos a paragem certa de outro exemplar algum.» (*Versão latina do Soneto de Amões*, p. 62, 1892.) Camillo em carta de 7 de Julho de 1879 refere-se a esta edição in-8.º. (Nova Alvorada, 1.º anno, n.º 7.)



ao horror da morte e do dia de juizo, e isto por diversas vezes. O que entoavam era por esta forma :

Temed, oh peccadores,  
De las penas eternas los rigores!

Repara, hombre obstinado,  
Que la mayor miseria es el pecado!

Pecador, alerta, alerta,  
Que la muerte está á la puerta.

« Com estas e semelhantes vozes clamavam aos ouvidos dos peccadores. » Até certo ponto o bom senso do vulgo protestava contra estes desvarios, como refere o citado chronista : « Uns diziam que estavam loucos, ou necios . . . » <sup>1</sup> Os Jesuitas aproveitavam a corrente dos costumes populares, em que persistia a sympathia pelas representações hieraticas. Nas Constituições do Bispado de Coimbra de 1591 por D. Affonso de Castello Branco determina-se ácerca da Procissão de Corpus-Christi : « que na dita procissão não haja *representação alguma deshonestá, nem mulheres que representem Santas*, ou outras *invenções*. » E contra os costumes das figurações scenicas : « Somos informados que em algumas Igrejas e hermidas em as vigalias e dias dos oragos d'ellas, e outros dias de festas se *representam Autos e Farsas*, e ha outros jogos

---

<sup>1</sup> *Chrono-historia de la Compañia de Jesus en l Provincia de Toledo*, P. I, p. 52.

*profanos*; e porque além de ser isto por direito prohibido, he causa de muito escandalo e de se não ter ás egrejas e logares sagrados a reverencia devida, defendemos a todas as pessoas ecclesiasticas e seculares, sob pena de excommunhão e dez cruzados para a fabrica das mesmas Igrejas que n'ellas ou nas Hermidas se não representem *Farsas, Autos* nem *Comedias*, ainda que sejam *representações pias* e de *historias de Santos*, de dia nem de noite; nem aja n'ellas *jogos, danças* ou *cantigas profanas*.

«E os Priores, Reytores e Curas: Mandamos sob pena de dois mil reis que pagarão do aljube, que não consintam que nas egrejas se façam as ditas *representações, jogos* ou *danças*, ou *cantigas profanas*, nem se ajuntem n'ellas *leigos a cantar, dançar* ou *comer*, ou fazer outros autos profanos.» Tambem na Relação da Procissão das *Reliquias trasladas da Sé para a Egreja de Santa Cruz* em 29 de Outubro de 1595, impressa pelo P.<sup>o</sup> Gaspar dos Reis, se lê a seguinte figuração hieratica:

«Entre os Bispos Martyres vinha aquelle grande Dyonisio Areopagita, vestido de Pontifical todo de tela; trazia a cabeça cortada nas mãos, e n'ella Mitra, tão natural, que parecia que ainda então lh'a acabavam de cortar, porque o sangue de que as mãos vinham banhadas, junto cõ o que do pescoço corria d'aquellas naturaes, mais que fingidas veias, póros e nervos; movia a devoção e piedade quem o via.— Quem esta figura representava via por vistas secretas, de maneira que causava admiração a muitos, vêr mover assim

um corpo sem cabeça.— Entre as figuras, a esta como de mayor espirito, se julgou o premio.»

Assim como das fórmulas lyricas da Ecloga se desenvolveu no começo do seculo XVI a fórmula dramatica do Auto, tambem no fim do seculo regressa o drama hieratico á forma pastoral, como vemos em Balthazar Estação, no seu livro *Sonetos, Canções, Eclogas e outras Rimas*, impresso em Coimbra em 1604. O amor divino era a sua inspiração, não com o fervor mystico, mas como austeridade ascetica; a corrente culteranista ou amenista do fim do seculo XVI, secundada pelo modo artificioso de tratar a theologia affectiva fizera com que Balthazar Estação adoptasse o conceito e os trocadilhos da phrase, parcimoniosamente empregados pelos bucolicos. Estes trocadilhos indicam mais uma deficiencia de ideias do que máo gosto, como se notará nas *Perguntas e respostas entre dous Pastores ácerca do nascimento de Deus e da vinda dos Reis*:

— Pastor, pois que Deus naceo  
N'esta tão esteril serra,  
Não te parece que a terra  
Póde ter nome de céu?

« Si; que como os céos foram serras,  
Se faltase Deus nos céos,  
Assi tendo as terras Deus  
Ficam sendo céos taes terras.

— Póde a grandeza encerrar-se  
Em tão pequeno volume?

« Se o fogo tudo consume,  
Não foi muito abreviar-se  
Deus co'amor que foi seu lume.

— Dize: e n'este Deos se encerra  
Deos e terra a que desceo?

« É muito em Deus que não erra,  
Se elle fez a terra e o céu,  
Ajuntar o céu co'a terra.

Muy bem sabem os que comem  
E gastam o fructo dos céos,  
Que ajuntou o homem a Deus  
Por Deus ficar junto ao homem.<sup>1</sup>

O *Colloquio entre Christo e a Samaritana* é um excellente thema para uma pastoral mystica; a belleza do assumpto em parte sustenta o poeta. Transcrevemos algumas quintilhas de Estaço:

CHRISTO: Molher, dá-me de beber  
D'essa agua que hasde tirar;  
Porque c'o gosto de dar,  
Por te dar o que has mister,  
Peço o que posso escusar.

SAMARIT.: Vós, da Lei d'onde o bem mana,  
Eu, que sou do povo errado,  
Eu, que sou samaritana,  
E vós Judeu tam sagrado,  
Trataes molher tam profana?

---

<sup>1</sup> *Sonetos, Canções, Eclogas, etc.* fl. 186 v.

CHRISTO: Molher, se tu bem sentiras  
O dom de Deus e o seu preço,  
Quem sou eu que t'o offreço,  
Agua viva me pediras,  
Por essa agua que te peço.

Essa agua tam pouco importa  
Que nem mata a sêde esquivã;  
A minha tanto conforta  
Que eterniza a alma viva,  
Resuscita a alma morta.

Esta agua é cá d'este mundo;  
A minha agua, d'esses céos,  
Logar mais alto e jocundo;  
Esta leva o home' ao fundo,  
A minha leva-o a Deus.

A minha agua é lá dos céos,  
A sêde que esta desterra  
Logo torna a fazer guerra;  
A minha nasce de Deus,  
Esta agua nasce da terra.

Agua que nunca perece,  
Que allivia toda a magoa;  
E tanto n'alma florece,  
Que até a sêde d'esta agua  
Recrêa a quem a padece.

Dar-te-hey agua que conforte  
Essa alma secca e ferida;  
Agua d'outra melhor sorte,  
Agua que livra da morte,  
Agua que assegura a vida.

SAMARIT.: Dae-me d'essa agua celeste  
Para poder escusar  
Essa, grosseira e terrestre.

CHRISTO: D'esta agua te quero dar;  
Posto que essa me não dêste.  
Vae e chama teu marido.

SAMARIT.: Eu, Senhor, não sou casada.

CHRISTO: Não falles n'isso dobrada,  
Que cinco já tens perdido,  
E o que tens te tem furtada.

SAMARIT.: Essa palavra me encalma  
Cá no peito o coração;  
Sois Propheta com rasão,  
Que quem falla dentro n'alma  
Sobre ella tem jurdição.  
Sois o Propheta excellente  
De que inda não desespera  
Israel povo florente?

CHRISTO: Eu sou o que a gente espera,  
Eu sou o que espera a gente, etc.

(*Ib.*, fl. 185.)

O poeta elaborando a tradição evangelica cria, mas não sentia. No *Colloquio de um Peccador, a quem responde o Ecco*, em onze estrophes, imita Balthazar Estação essa fórmula empregada por Gil Vicente e Simão Machado nos Autos, e por Bernardim Ribeiro em uma Ecloga:

PECCAD.: Ai de mim, triste e coitado,  
Que debalde vivo e canso,  
De meu Deus tão apartado,  
Pois que compro o meu peccado  
Co' preço do meu descanso.

Dize, ingrato peccador,  
Que com resposta tam dura  
Respondes a tanto amor,  
Que ganha uma criatura  
Quando perde o Creador?

DO: Dôr.

PECCAD.: Dôr, e tormento padece,  
E tormento não finito,  
Por que muito bem conhece  
Que quem faz mal infinito  
Infinito mal merece.

Sabes em que hão de parar  
Representações fingidas,  
Que tu quês representar?  
Promessas mal entendidas  
Que dão ou que podem dar?

ECCO:

Ar.

PECCAD.: Ar me darão; e qual ar

Por me não poder valer, etc.

(*Ib.*, fl. 190 v.)

Acêrca da personalidade de Balthazar Estação sabe-se que nasceu em Evora em 1570, e era irmão do antiquario Gaspar Estação. Foi conego na Sé de Vizeu, tendo a intimidade do bispo D. João de Bragança, que muito apreciava o seu talento poetico, e a cujo pedido collegiu os versos que escrevera na mocidade. O proprio Balthazar Estação o declara na dedicatoria do seu livro: « Por mandado de Vossa Senhoria, mais como necessidade de obedecer, que com intento de servir, *ajuntei estes versos que tinha compostos em segredo* para haver de os mostrar em publico, porque acabei de conhecer que era melhor mostrar meu talento com meu descredito, que enteral-o com meu castigo. E-se as almas devotas devem a Deus communicar-me a graça de os compôr, devem a Vossa Senhoria o zelo de os mandar imprimir. » Fôra na idade dos vinte annos que se desenvolveu esta effervescencia poetica, como elle confessa:

Nos meus annos tendo o tento,  
Os que não sei se assomais,  
*Com eu ter vinte, não mais,*  
Tendo os vossos, terei cento  
Pera avô me sobejaes.

(*Ib.*, fl. 200 v.)

Quando publicou a collecção dos seus versos, na totalidade asceticos, contava Balthazar Estaço trinta e quatro annos; além dos motivos de gratidão que devia ao seu prelado, accrescenta, dirigindo-se ao leitor: « Estimando mais . . . o proveito alheio, que o credito proprio, *offereço em idade madura os versos que ella compoz sendo inda verde*; etc. Os versos de Balthazar Estaço são mysticos; d'esta idealisação derivam grandes bellezas, um certo enthuziasmo, a abundancia das imagens, o vigor do sentimento, a elevação moral, mas ao mesmo tempo os defeitos de uma obra quasi impessoal, prejudicada pela preocupação dos trocadilhos de linguagem, cobrindo a falta de emoção. Elle mesmo reage contra esta tendencia culteranesca:

Conceito, que de usado se atormenta,  
Que traz Canção, Soneto, Outava e Trova  
Offendendo co'uso toda a orelha.

Porque hoje mais agrada e mais contenta  
A novidade humilde por ser nova,  
Que a certeza sublime, sendo velha.

(*Ib.*, fl. 37.)

A fatalidade do meio amesquinhou esta boa organização de poeta; o habito de lêr os poetas mysticos castelhanos levou-o por vezes a adoptar essa lingua para as suas redondilhas ao Sacramento, ao Redemptor, á Paciencia, ás Lagrimas do Menino, etc. O regresso ás fórmulas do bucolismo resultava tambem de uma crise de decadencia.



Os ultimos annos do seculo xvi devem considerar-se nefastos para o theatro portuguez e hespanhol; por occasião do fallecimento de D. Catalina, duqueza de Saboya, filha de Philippe II, mandou o terrivel monarcha suspender em Madrid todos os espectaculos scenicos em Novembro de 1597. Os padres aproveitaram esta disposição sombria de Philippe II, e fizeram uma exposição theologica reclamando a prohibição absoluta de todas as representações dramaticas, comedias, entremezes e bailes, sendo o principal promotor e signatario o Arcebispo de Granada D. Pedro de Castro. Mandou Philippe II esta representação ao Conselho real, que deu o seu parecer, sendo este appresentado á apreciação final de tres theologos Garcia de Loiasa, Fr. Diogo Lopes e Fr. Gaspar de Cordova. É facil de prevêr a conclusão; opinaram que deviam ser prohibidas em absoluto as Comedias nos reinos de Hespanha. Conformou-se Philippe II com tal juizo, ordenando essa prohibição por uma Provisão real do Conselho, de 2 de Maio de 1598. Durou perto de dois annos esta estúpida prohibição, que tambem pezava sobre Portugal. O casamento de Philippe III, e o da Infanta sua irmã, reclamavam festas publicas e apparatusas; por tanto foi preciso em Abril de 1599 levantar o lethal interdicto que estrangulava o theatro peninsular. Recorreu-se a um solemne processo; convocou-se em 19 de Abril de 1600 uma Junta de Theologos para o aposento de Fr. Gaspar de Cordova confessor do rei, para determinarem em que condições poderiam se concedidas as representações de Comedia:

Onze bispos, frades e doutores theologos assignaram o voto de que se permittissem as Comedias por um anno apenas, que fossem préviamente submettidas á censura e approvação de um theologo, o qual assistisse á sua representação, não se permittindo dansas desenvoltas, nem mulheres em scena, nem que frades e clerigos entrassem no theatro. O Conselho real concordou em grande parte com este voto dos theologos, menos no numero das Companhias, e na exclusão das mulheres, permittindo a representação das Comedias nas férias escholares e festas das Universidades. Ao mesmo tempo em que funcionava a Junta dos theologos de Madrid, existia em Portugal uma outra Junta com voto na mesma conformidade, assignando-o o Confessor do Archiduque Alberto, e Prior dos Dominicos, Mestre Fr. Gaspar Gaitão, Fr. Diogo Pacheco, Fr. Ignacio de San Domingos, Fr. Pedro de Castro e Frei Manoel Coelho.<sup>1</sup> Veiu a cessar o interdicto contra o theatro em meados de 1600, succedendo-se uma era gloriosa de actividade litteraria.

---

<sup>1</sup> Pellicer, *Tratado historico sobre el origen y progressos de la Comedia y del Histrionismo en España*. Apud Barrera y Leyrado, *Nueva biographia de Lope de Vega* (Obras, t. I, p. 83.)

## § v. Eschola de Gil Vicente no Brasil, na India e Africa

### 1. P.<sup>o</sup> JOSÉ DE ANCHIETA, E P.<sup>o</sup> ALVARO LOBO

Os Jesuitas, que no seculo xvi fizeram consistir a sua actividade no *ensino* e na *missão*, adoptaram o drama litterario para os divertimentos escolares e os Autos hieraticos para a catechese e propaganda religiosa. A' imitação dos Franciscanos, apoderaram-se das formas vicentinas para tornarem mais concreta a sua doutrinação. Foi principalmente no Brasil, que empregaram com mais vigor este meio de conversão, distinguindo-se como auctores de Autos os P.<sup>es</sup> Manoel da Nobrega, José de Anchieta e Alvaro Lobo. Às vezes misturavam as duas linguas, a portugueza e a indigena, visando a substituir indirectamente as cantigas profanas. Referindo-se a esta piedosa invenção do P.<sup>e</sup> Manoel da Nobrega, escrevia o fervoroso Anchieta: «Por este fim, e para impedir alguns abusos que se faziam em Autos nas egrejas, fez um anno com os principaes da terra que deixassem de representar um que tinham, e mandou-lhes fazer outro por um irmão, a que elle chamava *Pregação universal*, por que além de se representar em muitas partes da costa com muito fructo dos ouvintes que com esta occasião se confessavam e commungavam em particular em S. Vicente, á fama d'elle, por ser parte em lingua do Brasil se ajuntou quasi toda a Capitania véspera da Circumcisão, e

estando-se representando á noite no adro da egreja, sobreveiu uma grande tempestade, pondo-se uma nuvem muito negra e temerosa sobre o theatro, e começou a lançar umas gotas de agua muito grossas, mas logo cessou a chuva, perseverando sempre a nuvem até que acabou a obra com muito silencio, e todos se recolheram quietamente a suas casas e então descarregou com grandissima tormenta de vento e chuva, e a gente movida com muita devoção ganhou o jubileu, que era o principal intento da obra.»<sup>1</sup> O irmão a quem o P.<sup>e</sup> Nobrega encommendára o Auto da *Prégação Universal* era o proprio José de Anchieta; referindo-se a esta passagem, diz o P.<sup>e</sup> Simão de Vasconcellos: «Zelava com cuidado sobre as indecencias das egrejas; e para impedir as que se commettiam em alguns Autos que se representavam n'ellas, introduziu com parecer dos moradores de San Vicente em lugar d'estes, um muito devoto, a que chamava *Prégação universal*, porque servia para todos, portuguezes e indios, e constava de uma e outra lingua; concorria a elle toda a Capitania, e representava-se na vespera do jubileu de dia de Jesu, que á volta do Auto ganhava grande numero de povo.—faziã-se ella uma tarde em logar descoberto do adro da egreja . . . uma nuvem carregada de agua —começava a gotejar grossas pingas e metia medo a todos; queria recolher-se o auditorio, porém aquelle religioso que tinha cuidado das

---

<sup>1</sup> *Informações e Fragmentos do P.<sup>e</sup> José de Anchieta, 1584-1586*, p. 63. Rio de Janeiro 1886.

Figuras, levantando a voz pediu a todós que socegassem, e deu a sua palavra que não cho-veria antes que a comedia se acabasse; e assi succedeu. Continuou a obra, *que durou tres horas* com quietação e socego, até perfeitamente se acabar.» Foi então que rompeu a tempestade, milagre, que o P.<sup>e</sup> Simão de Vasconcellos attribue a Anchieta que dirigia a representação: «a maravilha que n'elle entreviu na suspensão da tempestade, attribue-se commummente ao mesmô Joseph; *porque elle foi o que fez a comedia*, e assegurou o auditorio.» <sup>1</sup> Este dom que o missionario José de Anchieta possuia para se fazer ouvir pelos indigenas do Brasil, e a sua grande sympathia por esse elemento, apropriando-se das suas tradições poeticas para por meio d'ellas lhes inculcar os dogmas christãos, não podem considerar-se um simples fervor de proselytismo; Anchieta era natural de Tenerife, uma das ilhas Canarias, e filho de uma indigena e de um fidalgo hespanhol; como se sabe, as Canarias foram povoadas por tribus africanas brancas, da região do Atlas (*Darana*, ou *Turana*) congeneres dos Guanchos da America. Pela naturalidade de Anchieta vê-se que esta sympathia pelo indigena do Brasil e suas tradições obdeciam a uma natural recorrença ethnica; Anchieta procedeu como modernamente Cástren; tendo composto a *Arte da Grammatica da Lingua mais usada na costa do Brasil* (Coimbra, 1595), modificava

---

<sup>1</sup> *Chron. da Companhia de Jesu no Estado do Brasil*, Liv. IV, n.º 134.

« as cantigas profanas que andavam em uso » reduzindo-as a « romances pios. » <sup>1</sup> Fazia o mesmo que os Missionarios hespanhoes, transformando os *Yaravi* do Perú em romances ou *Aravias* ao divino.

No seu livro *Patria selvagem — os Escravos vermelhos*, — Mello Moraes filho descreveu a representação do Auto hieratico *O Mystério de Jesus*, escripto em castelhano por Anchieta, e depois traduzido em portuguez pelo P.<sup>e</sup> D. João da Cunha: « No genero o Auto de Anchieta é um modelo, um typo. Além de S. Lourenço, S. Sebastião, o Anjo Custodio, Nero, Decio e Valeriano, exhibem-se como interlocutores Savaraña, Guaixara e Aimbiré, que representam de Diabos: Pijori e Cupié, anjos da aldeia, e o que mais? o Corvo, o Urubú, a Tataurana, o Gavião, o Cão Grande e sêres fabulosos.

« Tres Diabos querem destruir a aldeia com peccados; é a substancia de um acto; San Sebastião oppõe-se, resiste, esbraveja, e com elle S. Lourenço, e o Anjo da Guarda.

« Heroes ha no Auto, que celebrisaram-se na guerra dos Tamoyos, que são historicos. Aimbiré e Guaixara pertencem ás chronicas. » Transcreve alguns trechos do dialogo do *Mystério de Jesus*:

---

<sup>1</sup> « Espalhavam-se á noite pelas casas dos seus parentes a cantar as *cantigas pias* de Joseph em *pro-ria lingua* contrapostas ás que elles costumavam cantar mas vans e gentilicas. » P.<sup>e</sup> Simão de Vasconcel-  
s, *op. cit.*

- S. SEBASTIÃO: Tu tens olhos de coruja,  
Bicho tosco, fedorento!  
Vencido ficarás hoje,  
Que antigamente perdeste  
E arruinaste os homens.
- SAVARANA: As almas é que eu quero  
Inda que eu fique vencido.
- GUAIXARA: Basta de fallas, selvagem!
- SAVARANA: Ainda que eu aqui morra,  
Ainda que aqui me matem,  
Tu anda! e vae por espia,  
Que este quero para mim.
- GUAIXARA: Basta, não fallemos mais,  
Vai logo, não estejas triste  
Que agora te mando eu.
- SAVARANA: Guardae bem os vossos olhos,  
E basta, que eu já não vejo.
- S. SEBASTIÃO: Mandae, que eu bem vos entendo,  
E sahi fóra da aldeia,  
Dormis, ou estaes doentes?  
Hoje não ganhareis nada  
De toda a gente da aldeia.

Saravana, o espirito das trévas evoca as  
aves agoureiras:

- SAVARANA: Ó vêspera sanguinolenta,  
Vem cá junto capeal-o!  
Como o Corvo e Grão-Cão,  
Trazei vossas espadas!  
Capuré hoje anda lesto  
P'ra comer a estes mortos.
- TATAURANA: Eu sou grande piolho,  
Que me heide hoje fartar;  
São os ossos para o Côrvo,  
As pennas para o Gavião.
- CÔRVO: Aqui estou.  
Minha mãe antiga trago . . .  
Para satisfazer a estes,  
Que comam primeiro que eu.

CÃO-GRANDE: Saúde, amigo Riscado,  
Inda agora te preparas?  
Está já este morto  
Capaz de se comer . . .  
GAVIÃO: Eil-os agora a brigar,  
Ainda não estão mortos todos,  
Venha um pouco de mel,  
Eu venho junto comvosco,  
Mas aqui está o Capitão.

Decio e Valeriano são afogados, os Diabos são vencidos por San Lourenço, e a aldea fica salva dos diabos.<sup>1</sup>

Quando se festejou na villa do Espirito Santo o recebimento de uma reliquia das Onze mil Virgens, escreveu o P.<sup>o</sup> José de Anchietta um pequeno *Auto de Santa Ursula*, que começa por um Dialogo entre um Anjo e Satanaz. Publicou-o Mello Moraes filho, que em nota diz: «*Santa Ursula* é um Auto inedito, escripto em portuguez pelo Padre Anchietta. É uma honra para as letras nacionaes . . . Este Dialogo ao passo que caracteriza a physionomia do seculo XVI, apresenta-nos o instituidor da nossa poesia nascente.» Transcrevemos os primeiros versos do Dialogo:

DIABO: Temos embargos, donzella,  
A serdes d'este logar!  
Não me queiraes enganar,  
Que com a espada e rodella  
Vos heide fazer voltar.  
Se na batalha do mar  
Me pagastes,  
É que as Onze Mil juntastes,

---

<sup>1</sup> *Op. cit.*, p. 57 a 67.



Que fizeste em Deus crêr.  
Não hade agora assim ser;  
Se estaes de mim triumphante  
Hoje vos heide vencer.

Não tenho contradicções  
Em toda a Capitania,  
Antes ella com porfia  
Debaixo da minha mão  
Se rendeu com alegria.

Depois do Dialogo com o Anjo, a Villa do  
Espirito Santo vem saudar Santa Ursula com  
o Motte:

Mais rica me vejo agora  
Que nunca d'antes me vi,  
Porque ter-vos mereci  
Virgem Santa por Senhora.

A Glosa a este Motte era provavelmente  
cantada; e acabada ella, vêm os dois padroei-  
ros da Villa, San Vidal e San Mauricio rece-  
ber Santa Ursula e prestar-lhe as honras da  
terra, e *levando-a para o altar, lhe cantam*:

Entrae ad altare Dei  
Virgem Martyr mui formosa,  
Pois que sois tão digna esposa  
De Jesus, que é summo rei.

N'aquelle logar estreito  
Caberás bem com Jesus,  
Pois elle com essa Cruz  
Vos coube dentro do peito. Etc. <sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> *Obr. cit.*, p. 155 a 169.

Este thema hieratico era aproveitado pelos Jesuitas; no livro do P.<sup>e</sup> Fernão Cardim intitulado *Narrativa epistolar de uma viagem e missão jesuitica pela Bahia, desde 1583 até 1590*, vem apontado um *Auto do Mystério das Onze Mil Virgens*,<sup>1</sup> que se representára em uma procissão, na qual era levado um navio com as Virgens dentro, e depois de festejado o martyrio eram arrebatadas entre Anjos para o céu. Os recursos para estes effeitos dramaticos eram bem conhecidos por quem os sabia habilmente explorar nos perstigios milagreiros. N'esta mesma *Narrativa* falla da representação na Bahia em 1583 de um *Dialogo pastoril*, escripto em castelhano, portuguez e dialecto indigena; e descreve tambem a representação do *Dialogo da Ave Maria*, escripto pelo Padre Alvaro Lobo, tomando por thema cada palavra da saudação angelica. O Padre Alvaro Lobo nasceu em 1551 em Villa Real, e professou na Companhia de Jesus em 1566. Na missão do Brasil seguiu o exemplo de Anchieta ensaiando a forma dramatica do Auto; o seu character de versista bem revela que foi professor nas escholas jesuiticas, tendo regido nos Collegios de Braga, Lisboa, Porto, e n'este ultimo como reitor. Morreu em Coimbra em 23 de abril de 1608.

Cita mais o P.<sup>e</sup> Fernão Cardim um outro *Auto do Martyrio de San Sebastião* representado na mesma época no Rio de Janeiro: "Desembarcando viemos em procissão até á

---

<sup>1</sup> *Narrat.*, p. 30.

Misericórdia, que está junto da praia . . . Estava um theatro á portada da Misericórdia com uma tolda de uma vella, e a santa reliquia se poz sobre um rico altar enquanto se representou um devoto *Dialogo do Martyrio* do Santo, com córos e varias figuras muito ricamente vestidas; e foi aseteado um moço atado a um pão. Causou este espectaculo muitas lagrimas de devoção e alegria a toda a cidade por representar muito ao vivo o martyrio do santo, nem faltou mulher que viesse á festa, por onde, acabado o *Dialogo*, por a nossa egreja ser pequena, lhes préguei no mesmo theatro . . .» Em outras descripções referem-se os padres jesuitas ás *Lapinhas* ou Colloquios do Presepio, que costumavam representar na festa da Natividade.

O effeito dos Autos sobre os espiritos crédulos fazia com que os Jesuitas récorressem ao espectaculo com frequencia; em 1575 representaram em Pernambuco o *Auto do rico Avarento e Lazaro pobre*; conta-se que fora tal a commoção causada pelo Auto, que muitos homens abastados se despojaram dos seus bens. Á parte o intuito ascetico, sobre a sua fórmula litteraria escreve o erudito Wolf: «Vê-se que estas peças tinham ainda o caracter dos Autos e Entremezes que achamos em Gil Vicente e nos seus successores.»<sup>1</sup> Se realmente os Jesuitas foram os iniciadores da Litteratura brasileira, por uma acção reflexa de Gil Vicente é que teve inicio essa expressão da futura nacionalidade.

---

<sup>1</sup> *Le Brésil litteraire*, p. 7.

2. P.<sup>o</sup> FRANCISCO VAZ, DE GUIMARÃES

Na India os Jesuitas não transigiram com as tradições e costumes das raças indigenas, porque encontraram um systema religioso completo contra o qual só podiam oppôr a intolerancia e a violencia temporal. Influindo nos governadores, elles conseguiram que fossem mandados destruir os templos brahmanicos, e entregues as suas riquezas aos Padres missionarios. Embaraçaram a criação de uma nova sociedade, que no futuro, como aconteceu com o Brasil, constituiria o prolongamento da patria portugueza; assim a colonia, que tinha proporções para ser um vastissimo imperio autonomo, nunca passou de uma possessão explorada, que se desmembrava gradualmente aos mais leves ataques dos Hollandezes e dos Inglezes. Ainda hoje a extensão d'estes dominios mede-se não já pelo poder effectivo, mas pela sympathia e persistencia da tradição portugueza.

Em 1541, depois da destruição dos templos da ilha de Goa, passaram os seus bens e riquezas a applicarem-se á sustentação do clero catholico. O jesuita Francisco Rodrigues obteve em 1566 um decreto do vice-rei prohibindo a construcção de novos templos, bem como os reparos nos que ainda existiam em Salsete. O capitão de Rachol Diogo Rodrigues foi perdoado de uma sentença condemnatoria por premio de ter destruido o pagode principal de Lontolim, e foi agraciado por D. Sebastião por ter destruido mais de du-

zentos e oitenta templos indianos. Em uma lei da regencia de D. Catherina, de 25 de Março de 1559, prohibem-se que se construam templos brahmanicos em Goa, mas se queiem os que existirem «e que se não façam, nem consintam fazer nenhuma festas gentilicas publicas, nas casas, nem fóra d'ellas, . . . nem se festeje a  *festa da arequeira*, que costumam fazer, nem *lavatorios* de gentios . . .» Pelo concilio provincial de Goa, publicado por pregão de 8 de janeiro de 1588 era prohibido fazer ou pintar imagens de Christo ou da Virgem, nem fabricar qualquer alfaia que pertencesse ao culto catholico. Foi n'esta intolerancia e entre uma sociedade opprimida, que os Jesuitas deram largas aos seus costumes. Escreve Pyrard, na *Viagem contendo a noticia da sua navegação ás Indias orientaes*, fallando dos costumes do Collegio dos Jesuitas :

«Fazem alli muitas vezes brinquedos, *representam Comedias com guerras e batalhas, tanto a pé como a cavallo*, e tudo com muito boa ordem e com vestuario appropriado.»

Cantavam pelas ruas com intuito de cathechese, como diz o mesmo viajante: «e quando saem das aulas todos os de um mesmo bairro, caminham juntos, e *vão cantando pela rua em alta voz rezas e orações com seu credo*; mas só vão assim cantando os meninos de quinze annos; porque os de quinze annos para cima não seguem este estylo. *O fim d'este canto é attrahir os infieis á fé.*»

«Todos os domingos e dias santos depois do meio-dia os mestres e outros padres jesuitas para isso ordenados, vão em fórmula

procissão pela cidade, com cruzes e bandeiras, *cantando com todos os seus estudantes*, que marcham formados segundo as suas classes, e então *cantam todos, grandes e pequenos* e seguidos de grande numero de habitantes e todos vão á egreja do Bom Jesus, onde um padre jesuita os catechisa e toda a egreja está cheia de bancos para este effeito.»

Os Jesuitas procuravam desviar o povo dos seus cantos tradicionaes, fazendo-o decorar cantigas prosaicas e sem ideal. Nas *Cartas do Japão* (fl. 128 v.) descobrem o emprego d'este seu modo de propaganda no Oriente: «*E estas Cantigas se ordenam para que se esquecessem das suas, que continuamente cantam. He de maneira que já n'este logar não se ouvem outras cantigas, se não as que a Igreja lhes ensina.*»

Nos costumes da sociedade portugueza de Gôa, repetiam-se as cantigas nas festas religiosas; eis como o viajante Pyrard descreve as *consoadas* do Natal: «Jejuam vespera de Natal, e jantam ao meio dia; mas antes de irem á missa da meia noite, pela volta das onze horas fazem uma collação que equivale a uma cêa, salvo não comerem carne nem peixe... *No dia de Natal em todas as igrejas se representam os Mystérios da Natividade* com grande copia de personagens, e animaes que fallam, como cá os bonifrates, e ha grandes rochedos, e por baixo d'elles homens que fazem mecher e fallar estas figuras como uerem e todos vêem estes brincos. Mesmo na maior parte das casas e encruzilhadas ha semelhantes divertimentos... e dura este tempo a feira até passado dia de Reis. De noite

vão pôr grandes letreiros com estas palavras  
*Anno bom* acompanhados de musica e instrumentos.»

Antonio Prestes allude a este costume no  
*Auto da Ave-Maria*:

E mais  
fazer-lhe outros tres portaes;  
n'um pintar-lhe o *Anno bom*.

(*Autos*, p. 32.)

Fallando das outras festas religiosas refere Pyrard: «Não passa festividade alguma em que não façam algum brinco a que assiste o povo, que alli accode aos ranchos, e a todas as solemnidades da festa se accrescentam feiras, banquetes e musicas em toda a sorte de instrumentos, entremeiando assim os prazeres com as devoções.» A grande popularidade que teve em Gôa o *Auto da Paixão* do P.<sup>e</sup> Francisco Vaz, explica-se pelo seu emprego nas festas da Paschoa. Este Auto tem ainda a expansão lyrica do seculo XVI, e foi cinco vezes reimpresso no seculo XVII apesar das prohibições do Index Expurgatorio. Por estes dotes poeticos do sincero presbytero secular de Guimarães, é que a *Daclaração da muito dolorosa Morte e Paixão* mereceu ser traduzida na lingua concani. <sup>1</sup> Acerca da existencia d'esta versão escrevia Innocencio: «O que porém resta ainda a advertir, é que a tal ver-

---

<sup>1</sup> Assim o confessa Cunha Rivara na reimpressã da *Grammatica da lingua Concani*, do jesuita Thomaz Estevam, p. CCVIII.

são ou *Declaração* como n'ella se intitula, não foi feita simplesmente sobre o escripto do P.<sup>e</sup> Francisco Vaz, tal como este se imprimiu em portuguez; mas sim se reuniu á d'este a traducção de obras de diversos postoque de analogo assumpto. Assim dos extractos citados da *Taboa dos Capitulos* reproduzida pelo sr. Rivara, vê-se evidentemente que a versão concani começa na Conceição da Santissima Virgem e prosegue com o nascimento e infancia de Christo, até chegar ao capitulo XIII, que se intitula: «*De como N. S. Jesu Christo seis dias antes da sua morte veio para morrer pelos peccadores na cidade de Jerusalem, e o mais que aconteceu.*» Aqui é que começa o original portuguez impresso, e n'este não ha cousa que corresponda ao que antecede na versão.

«Ainda mais, o original fenece com a deposição de Christo no sepulchro e o pranto de sua santissima mãe, corresponde ao capitulo XXIV da traducção. Esta á sua parte continúa com mais doze capitulos, tambem novos, comprehendendo a resurreição, e o mais que antecede á morte e gloriosa assumção da Virgem.» <sup>1</sup> A edição mais antiga que se conhece d'este *Auto da Paixão* é de 1559, possuida pelo luzitanophilo sr. John Adamson, com o subtitulo: «*Obra novamente feita da muito dolorosa Morte e Paixão de N. Senhor Jesu Christo, conforme a escreveram os quatro Santos Evangelistas. Feita por um devoto*

---

<sup>1</sup> *Dicc. bibl.*, t. III, p. 96.



Padre chamado Francisco Vaz, de Guimarães.» No Index expurgatorio de 1624 vem citadas a edição de Evora por Francisco Simões sem data, a de Braga por Fructuoso de Basto de 1613, e a de Lisboa por Antonio Alvares de 1617, já amputada pela censura; ha outra edição de 1633 por Vicente Alvares e de 1659, de Lisboa por Domingos Carneiro;<sup>1</sup> reimpresso em 1758 e 1759, o *Auto da Paixão* ainda faz parte da litteratura popular.

No Auto do P.<sup>e</sup> Francisco Vaz emprega-se o verso de redondilha, em estrophes de quintilhas, tendo no prologo versos em endechas, como usara Gil Vicente; começa:

Depois de creados os Céos e a terra  
o povo devoto e mui reverendo,  
segundo meu fraco saber que entendo  
com tudo andamos em mui grande guerra.  
Da qual a victoria em vale e em serra  
e não se descobre até descender  
o Filho de Deus por nós padecer  
segundo na Sacra Escritura se encerra.

Estes versos recitados cáem na melopêa popular; n'elles faz-se a exposição das figu-

---

<sup>1</sup> In-4.<sup>o</sup> de 20 fol. não numeradas, e com numerosas gravuras intercaladas no texto a duas columnas. (No fim): «Visto estar conforme com o original pôc correr este *Auto da Payção*. Lisboa, 8 de Agosto c 1659. Pacheco. Fr. Pedro de Magalhães. Rocha. Caslho.

«Taixão este Auto em hã vintem em papel. Lisbc 19 de agosto de 1659.» (*Bibl. nac.*)

ras que hão de entrar no Auto. É cheia de sentimento a referencia ao beijo de Judas:

Oh beijo malvado de tanto amargor,  
contemplem criados que são desleaes,  
que com este crime, nem menos, nem mais  
seram reputados no mesmo error.  
Alli será preso com grande arruido  
aquelle cordeiro manso innocente,  
atado d'aquella sacrilega gente  
com empuxões e pancadas ferido.

No encontro de Nossa Senhora com o filho,  
idealisa assim o velho Auto:

Ay dolor!  
Oh vós outros que passaes  
por esta via mesquinha,  
rogo-vos que me digaes  
se vistes penas mortaes  
tamanhas como esta minha?

Vistes por aqui passar  
o meu Filho tam fermoso?  
aquelle que não tem par  
em graças, feição e ár,  
sobre as virtudes lustroso?

Vistes lá o meu amado,  
filhas de Jerusalem,  
o meu Filho tam prezado,  
mais humilde e bem criado  
do que nunca viu ninguem?

Vazios de crença, aonde os Jesuitas suspeitavam que existia algum calor d'esse sentimento apoderavam-se logo d'elle para se zerem acreditar. Isto os levou a deturparem fervoroso *Auto da Paixão*, traduzindo-o na agua concani para exaltarem a imaginação os cathecumenos indianos.

Não era só o Auto hieratico que se representava na India portugueza; Camões para corresponder ás necessidades das festas de Gôa compoz o Auto de *Filodemo*, no gosto vicentino, e n'elle faz referencia ao Auto de *Braz Quadrado*, que estava então muito em voga, apesar de ser condemnado na Europa no Indice hespanhol de 1559. A persistencia d'estes costumes theatraes affirma-se pelo Edital da Inquisição de Gôa, de 14 de abril de 1736, prohibindo: «que nas procissões e *encamisadas* e outras quaesquer festas, que se fizerem de dia ou de noite, em honra de Deus e de seus santos, não vá pessoa alguma christã vestida em traje gentilico nem sejam admittidas pessoas gentias nas ditas funcções a dansarem... e sómente poderão as pessoas christãs usar de traje gentilico em *alguma representação verdadeira*, como a Dansa que se costuma fazer em o dia da conversão de Sam Paulo, ou outro semelhante.»

### 3. AFFONSO ANRIQUES

Os cavalleiros portuguezes em Africa cultivavam a poesia lyrica, como vimos pelo Cancioneiro de Resende, no meio dos combates e do isolamento dos presidios; mas o que estavamos longe de suppôr, é que os divertimentos dramaticos continuassem ahi nos fins do seculo XVI as fórmulas do Auto vicentino. No *Cancioneiro* manuscripto de *D. Maria Anriques*, que seu pae colligira em Marrocos, vêm transcriptos sete Autos hieraticos, inedi-

tos e inteiramente desconhecidos, segundo o gosto e as normas da Eschola de Gil Vicente.<sup>1</sup>

O professor de rhetorica Antonio Lourenço Caminha publicou alguns excerptos d'este Cancioneiro, mas não alludiu aos Autos, que occupam o final do volume. São :

O *Passo da Resurreição* (de folhas 135 a 147); foi representado em Marrocos em 1583, como no titulo se declara.

A *Conversão de Santo Agostinho*; occupa as folhas 147 a 154.

A *Representação ao Nascimento* (de folhas 155 a 157) traz uma nota manuscripta de Antonio Lourenço Caminha, em que indica achar-se tambem transcripta no Manuscripto camoneano das Outavas sobre Malaca. No tomo segundo dos Ineditos publicou a « *Representação ao Nascimento de Christo Senhor*

---

<sup>1</sup> A primeira noticia que tivemos d'este Cancioneiro deu-a Antonio Lourenço Caminha no livro que imprimiu em 1792 com o titulo de *Obras ineditas de Aires Telles de Menezes*: « hum sabio anonymo coevo do senhor rey D. Sebastião, e embaixador n'aquelles tempos, cujo nome trabalhámos por descobrir, pois nada mais declara o frontespicio senão o seguinte: *Este Livro he de Dona Maria Henriques, que compoz seu pay em Marrocos*, cuja pósse devemos á grande liberalidade do ill.<sup>mo</sup> e ex.<sup>mo</sup> sr. Marquez de Alegrete . . . o qual — nos confiou a sua Bibliotheca e Cartorio (preciosos thezoiros d'esta idade) em os quaes admirei infinitas preciosidades, todas juntas pela sabia e judiciosa escolha de seus antepassados.» (p. VIII.) Em 1897 o Dr. José de Arriaga deu-nos a noticia de que na Livraria e archivo do Conde de Tarouca existia este *Cancioneiro de D. Maria Anriques*. Fomos logo examinal-o, obtendo do digno possuidor a generosa faculdade de poder estudar o valioso codice.

*nosso*: Pastores Florindo, e Placencio, os quaes cantam alternadamente Cantigas, Oitavas e Chançonetas.» Começa a representação por um prologo ou lôa em vinte quintilhas:

Da obra do Nascimento  
Querer homem fundar obra  
Com pobre humano talento,  
He dar as velas ao vento  
No mar que tudo soçobra.

Termina com esta quintilha dirigida aos espectadores :

Por vos não tirar o gosto  
Não vos quero prevenir  
Mais de tudo o que hade vir,  
Esconder-vos quero o rosto  
Pera a obra descobrir.

Seguem-se dez Outavas em castelhano com a rubrica: «*Cantam os dois Pastores, e tangem alternadamente.*» Declamadas as Outavas por Florindo e Placencio «*Chegam-se ao Prezepio, e sem cantar-se, Offerece Placencio*:

estas cucharas mas que a Polidoro  
gané a derribar mejor un toro.

*Diz a Nossa Senhora* uma outava, offerecendo-lhe tambem um «buen pelego de cabrito — en que pongais el sacro gargonito.» Pela sua parte offerece Florindo, além do seu amor :

De mas d'este un cordero mui hermoso  
Que luchando gané con Nemoroso.

Seguem-se depois umas quadras em rondilha menor, que se intitulam *Chansonetas*:

Ganado clemente  
Dexa y el exido,  
Vé à ver nacido  
Dios omnipotente . . .

Acabadas as *Chansonetas*, vem umas sextilhas em portuguez, glosando o Motte:

Quem é, d'onde, e a que vem  
Este que nasce em Belem?

Termina o Auto com umas *Oitavas ao Invitatorio cantadas á viola*, de uma laboriosa metificação e pouco sentimento poetico, apesar de escriptas em portuguez.

Depois d'este pequeno Auto da natividade, vem mais quatro:

*Passo do Glorioso San Francisco* (fl. 157);

*A Conceição de Nossa Senhora* (fl. 167);

*Passo do Rey David* (fl. 173);

*Passo de Christo com a Samaritana* (fl. 185 a 192) com que termina o Cancioneiro.

O poeta que reuniu em Marrocos as suas composições, seguia o gosto da *medida velha*, e metrificava com difficuldade nos endecasyllabos da eschola italiana; pelo codice vê-se que se dera a este trabalho ou o terminára em 1587, tendo cincoenta annos de idade, o que leva a fixar o seu nascimento em 537. Mas, quem era este cavalleiro poeta, que militava em Africa, pae de D. Maria An-

riques? o editor Caminha procurou debalde descobrir o seu nome. Em um manuscripto genealogico da Collecção pombalina, encontrámos a seguinte noticia que condiz com as circumstancias do auctor do Cancioneiro:

«D. Affonso Anriques, filho de D. João Henriques, viveu na ilha da Madeira e foi herdeiro do morgado que n'elle intitulou sua tia D. Isabel de Abreu, irmã de sua mãe D. Joanna de Abreu. Morreu em 29 de Janeiro de 1586. *Serviu em Africa, onde foi valoroso soldado.* D'elle falla Manoel Thomaz na *Insulana*, liv. 7, est. 94. Casou a primeira vez com D. Anna de Andrade, de quem houve além de outros filhos: — *D. Maria Anriques*, mulher de Gaspar Corrêa Betancourt, etc.»<sup>1</sup> Era este cavalleiro africano irmão do jesuita P.<sup>e</sup> Leão Henriques, que fôra collegial de Santa Barbara em Paris, e que depois de entrar na Companhia foi director espiritual do Cardeal D. Henrique. Nas composições lyricas e nos Autos que compõem este Cancioneiro ha um exagerado fervor religioso, que condiz com a sobreexcitação provocada na sociedade portugueza pela preponderancia do jesuitismo. É natural que esses sete Autos, que ahi ficam apontados, e que deverão ser restituídos pela publicidade á litteratura, devam a sua origem á mesma influencia proselytica que se serviu da forma dos Autos vicentinos no Brazil e na India.

---

<sup>1</sup> Nobiliario das Familias que passaram a viver á ilha da Madeira, por Henrique Henriques de Noronha, t. II, fl. 8. (Ms. 271, da *Coll. Pomb.*).

§ v. Persistencia da Eschola de Gil Vicente  
no seculo XVII

Se no seculo XVI o theatro nacional luctou pela liberdade de consciencia, pela secularisação da sociedade e pela auctoridade da razão, como vêmos em Gil Vicente e em Antonio Prestes, no seculo XVII não foi menos nobre a sua missão, fazendo com que, achando-se a nacionalidade extincta, não desaparecesse completamente a lingua portugueza. Emquanto os poetas e escriptores preferiam para as suas obras o castelhano, os Autos tinham de ser escriptos em portuguez para captarem a sympathia popular. Manoel de Galhegos, nō *Templo da Memoria*, poema epithalamico nas bodas do Duque de Bragança, em 1635, observou este facto caracteristico: «A lingua portugueza, como não é hoje a que domina, esqueceram-se d'ella os engenhos, que com seus escriptos a podiam enriquecer e auctorisar; e quem agora se atreve a sair ao mundo com um livro de versos em portuguez arrisca-se a parecer humilde, pois escreve n'uma lingua cujas phrases e cujas vozes se usam nas praças; o que não deixa de ser embaraço para a altiveza; que as palavras de que menos usamos sôam bem e agradam em razão da novidade, e por isso os rhetoricos lhe chamam peregrinas.» Foi para exprimir a ingenuidade dos humildes e a vida das praças que Gil Vicente empregou a lingua portugueza nos seus Autos; e assim tambem o comprehendiram quantos o imitaram.

Além da situação em que se achava a lin-



gua portugueza, tambem o prestigio das comedias hespanholas absorvia os principaes talentos dramaticos, que contribuíram para a assombrosa producção das *Comedias famosas* do seculo XVII. Mas o sentimento nacional muitas vezes suscitou n'aquelles poetas que escreviam na lingua e nas formas castelhanas, a regressão a esta forma portugueza do Auto vicentino. Assim o theatro nacional teve, através dos Indices Expurgatorios, e das censuras regias, uma sublime missão revolucionaria, porque fez por ella viver a nacionalidade, que de certo não reivindicaria a sua independencia se fosse uma lingua morta entre o povo.

A) Os Pateos das Fangas da Farinha e das Arcas

A vida do theatro portuguez no seculo XVII concentrou-se no *Pateo das Fangas da Farinha*, e no *Pateo das Arcas*, que o suplantou e subsistiu até ao terremoto que subverteu Lisboa. Embora não appareça noticia historica do *Pateo das Fangas da Farinha* para cá de 1588, sabe-se que elle ainda existia em 1627, e por 1633 conservava a sua forma, quando o proprietario d'esse terreno o cedeu aos Missionarios Irlandezes ou Dominicos Hibernios, para n'elle fundarem o pequeno Mosteiro, que na linguagem popular foi maliciosamente denominado o *Moscorinho*.<sup>1</sup> É crível que este

---

<sup>1</sup> Corrupção de *Mosteirinho*, assim chamado pelas suas exiguas dimensões; mas confundindo-se com *Mosqueirinho*, como lugar em que se ajuntam muitas moscas parasitas e infecciosas.

Pateo não fosse por alguns annos explorado, ou mesmo que a casa de Barbacena, proprietaria do terreno, por escrúpulos religiosos não consentisse n'isso. Obtido o *Pateo das Fangas* pelos Dominicos Hibernios, começaram logo a transformal-o no seu *Moscorinho*, como se relata em uma pequena memoria historica sobre a Congregação do Oratorio:

«Havia nas Fangas da Farinha, que era no sitio da Boa Hora, ao Chiado, um *Pateo* chamado *das Comedias*, porque ahi em tempos antigos se tinha armado um theatro; tudo ahi era muito velho, tanto o theatro como varias barracas, tão damnificadas que ameaçavam ruina.

«Este Pateo com todas as suas pertenças tinha sido dos Missionarios Irlandezes, chamados os Hibernios, para ahi se accommodarem interinamente em quanto se acabava o seu Collegio, que se estava construindo na Côrte Real (Corpo Santo). Estes Hibernios tinham convertido o theatro velho em egreja, muito pequenina; o tablado era o altar-mór; e da platêa e pateo tinham feito o corpo da egreja e cubiculos mui pequeninos para habitem e as mais officinas tudo em miniatura.»<sup>1</sup>

O terreno do *Pateo das Fangas da Farinha* pertencia ao visconde de Barbacena Jorge Furtado de Castro do Rio; e logo que os Dominicos Hibernios passaram para o seu

---

<sup>1</sup> P.<sup>o</sup> Vicente Ferreira, *Recapitulação historica biographica do V. P.<sup>o</sup> Bartholomeu do Quental*, p. 14. Lisboa, 1867.

novo Collegio no largo do Corpo Santo, foi elle occupado pelo P.<sup>e</sup> Bartholomeu do Quental com a sua Congregação do Oratorio; depois que estes Congregados passaram para o seu definitivo convento do Espirito Santo da Pedreira, foi ainda esse local occupado pelos frades Grilos ou Eremitas descalsos de Santo Agostinho. <sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Lê-se na citada Memoria do P.<sup>e</sup> Vicente: « Como a Casa do Collegio dos Dominicos Hibernios se achasse adiantada, pediu o N. V. P. (Bartholomeu do Quental) aos donos do dito Pateo, a faculdade de fazer ahi a sua fundação, emquanto se lhe não offerecesse local mais apto; annuindo a isso os donos do terreno, e sahindo para o seu novo Collegio os ditos Hibernios em 15 de julho de 1668, logo no dia seguinte, 16 do dito mez e anno, dedicado á festa de N. S.<sup>a</sup> do Carmo, deu a sua entrada n'esta casa... » (p. 14.) E da occupação subsequente pelos frades Grilos diz: « Vimos um extracto ou citação de escriptura celebrada pelos religiosos Eremitas descalsos de S. Agostinho (vulgo Grilos) com o Visconde de Barbacena, Jorge Furtado de Castro do Rio, em 9 de Maio de 1678, em que se diz o seguinte: = Que sendo transferidos para a egreja do Espirito Santo da Pedreira, aonde estão os P.<sup>es</sup> da Congregação de San Filippe Neri, da egreja do dito Mosteiro, aonde assistiram, e em que elles religiosos Agostinhos descalsos ora assistem, e em que antes de todos habitaram os religiosos da ordem de Sam Domingos com o vocabulo de *Moscorinho das Fangas da Farinha*, que ora fundam de novo na praça da Corte Real, e elles Religiosos descalsos de Santo Agostinho de consentimento delle Visconde, por lhe assim deprecarem, entraram no dito Mosteiro. » — Citado na *Relação historica e juridica* das Controversias entre o Prior e Beneficiados de S. Nicoláo e a Congregação, pelo Advogado do dito Prior.

Impresso em 1734. (O advogado era o Dr. Francisco Figueiras de Góes.)

Assim absorvido para um destino religioso o *Pateo das Fangas*, ficou exclusivamente em campo durante todo o seculo xvii o *Pateo das Arcas*, com uma agitadissima existencia.

Em 9 de Maio de 1591 o Hospital de Todos os Santos contractou com Fernão Dias Latorre a construcção de dous Pateos, os *quaes seriam cobertos*; em 6 de julho já se encontram escripturadas as receitas do Hospital pelo rendimento das Comedias:

1591

6 de julho, cobrado de Fernão Dias Latorre, da caixinha das Comedias .....	\$700
15 de julho.....	\$240
26 de setembro.....	1\$260
21 de outubro, de quatro Comedias .....	2\$400
4 de outubro, cobrado de Manoel Rodrigues.....	2\$025
Dito dia, de Latorre.....	3\$280
22 de outubro, de Latorre.....	3\$800
27 de novembro, de Manoel Rodrigues .....	5\$720
2 de dezembro, de Latorre.....	3\$600
De 13 Comedias, que se fizeram até domingo 10 de dezembro, em que entraram quatro dias santos.....	6\$900
9 de novembro.....	1\$100
17 de dezembro, de Manoel Rodrigues .....	4\$280

De 6 Comedias, tres dos portuguezes, e 3 dos castelhanos, até 20 de dezembro .....	3\$400
20 de dezembro, de Latorre.....	1\$400
24 de dezembro, de Latorre.....	3\$080
29 de dezembro, de 8 Comedias, que pagaram os Autores portuguezes e castelhanos, sendo sete dias santos e um de semana....	4\$700

1593

2 de janeiro, de Manoel Rodrigues	3\$730
21 de janeiro, de Latorre.....	6\$760
25 de janeiro .....	3\$000
4 de fevereiro, de Manuel Rodrigues, de cinco Comedias .....	4\$465
D'este dia, de tres Comedias .....	1\$700
14 de fevereiro, de Salcedo, de nove Comedias particulares, e jurou que não fizeram mais.....	\$900
15 de fevereiro, de Latorre.....	3\$230
9 de março, de Manuel Rodrigues	\$680
30 de abril, de Latorre.....	4\$440
4 de maio, de Manoel Rodrigues	3\$720
3 de junho, de Latorre.....	2\$800
	<hr/>
	84\$030

Sobre estas contas escreve o Dr. Ribeiro Guimarães: «Ora o Hospital cobrou 84\$030 reis; portanto o rendimento total dos Pateos foi de 210\$075 reis, n'um anno, cobrando os autores 126\$045 reis.—N'estas contas não se

faz menção, é certo, do *Pateo da Bitesga*; no entanto o da rua das Arcas não podia funcionar ainda em 6 de julho, por que com quanto o contracto para a construcção dos dous Pateos, celebrado pelo Hospital com Latorre tenha a data de 9 de Maio de 1591, só em 31 de Maio de 1593 Latorre fez a escriptura da compra do chão para o *Pateo da rua das Arcas.*» <sup>1</sup>

1592-1593 (fl. 186.)

Ao derradeiro de agosto de 1592 recebeu da caixa de Fernão Dias de Latorre .....	4\$520
2 de septembro, de Manoel Rodrigues .....	3\$000
29 de agosto, de duas Comedias ..	\$740
3 de septembro, de uma Comedia	\$480
De tres Comedias de tres dias.....	1\$670
Mais de uma Comedia.....	\$480
De duas meias Comedias.....	\$700

<sup>1</sup> (*Jornal do Comm.*, n.º 6264, ann. 21, 1874.)

« Por escriptura de 31 de Maio de 1593 Latorre comprou ao commendador D. Diniz d'Alencastre umas casas e quintal, que possuia na praça da Palha e rua das Arcas, com o onus de um fôro de 35\$000 rs. para o vendedor, e 153 rs. e um frangão, ou 50 reis para o Hospital, senhorio directo e com laudemio de quarentena.» — «D'aqui em diante ha uma grande lacuna nos livros do Hospital com relação ao *Pateo da rua das Arcas*, nem se encontra receita nem despesa registradas até 1601, em que vamos encontrar lançado no respectivo livro o rendimento d'este anno.» (*Jornal do Comm.*, *ib. id.* 5.)

De Latorre. ....	4\$410
De Manoel Rodrigues. ....	3\$720
De cinco Comedias. ....	2\$600
Em que entram os dias santos, até hontem dia da trasladação de San Vicente, que foram 16 de septe mbro. 26 de septe mbro, de Manoel Rodri- gues. ....	4\$980
Dito dia, de Latorre. ....	4\$800
21 de outubro, de septe Comedias	3\$200
27 de outubro, de Latorre. ....	6\$000
16 de novembro, de Manoel Rodri- gues. ....	7\$200
D'este dia, de Latorre. ....	6\$640
D'este dia, de duas Comedias de Morales. ....	1\$100
5 de dezembro, de Manoel Rodri- gues. ....	5\$730
Dito dia, de Latorre. ....	6\$400
De tres Comedias, de tres dias san- tos. ....	1\$800
De Latorre, que tinha arrecadado dos Comediantes. ....	6\$760
27 de dezembro, de Latorre. ....	4\$800
D'este dia, de Manoel Rodrigues ..	5\$090
Mais de cinco Comedias. ....	3\$000

Escreve Ribeiro Guimarães: « Este rendimento foi extraordinario, por que o Hospital o cobrou desde agosto de 1592 até dezembro do mesmo anno, isto é, em pouco mais de cinco mezes . . . Foi a parte dos authores de 139\$710, e o total de 232\$850 reis.» E com referencia a Morales, infere, que seria o famoso comediante Alonso de Morales, *princi-*

*pe dos representantes, o divino, como lhe chamava André de Claramonte, na Lítania moral.*

1594-1595

11 de julho, de Manoel Rodrigues, da caixa das Comedias da Bites- ga .....	23\$200
11 de novembro, do dito.....	11\$500
11 de dezembro .....	15\$200
14 do dito.....	13\$100
24 do dito.....	9\$500
3 de janeiro de 1595.....	10\$400
26 do dito.....	12\$530
16 de fevereiro.....	12\$900

Foi a parte dos Autores 162\$425, e o total reis 270\$825. Escreve Ribeiro Guimarães: « Dos livros do Hospital desaparece o *Pateo da Bitesga*. Quando se acha designado o *Pateo das Comedias*, o *Pateo de Lisboa*, entendese sempre o *Pateo da rua das Arcas*.»

1593-1594

Do farcista Gabriel de Latorre de quatro farças que fez na festa do Natal .....	2\$500
Do comediante Jacome, por conta das farças da mesma festa.....	1\$200

Um decreto real de 26 de Abril de 1603 não permittiu que em todo o reino houvesse mais do que oito Companhias de representa-



ção de Comedias, sendo seus directores Gaspar de Ponas, Nicoláo de los Rios, Balthazar Pinedo, Melchior de Leon, Antonio Grana-dos, Diogo Lopes de Alcaraz, Antonio de Villegas e João de Morales.

O Hospital de Todos os Santos tambem representou contra a Provisão de 2 de Maio de 1598 (*Pellicier*, Trat. hist. p. 144) para continuar a representação das Comedias, e assim o conseguiu em 1600.

Filippe III, por carta de 9 de Abril de 1603 fez mercê de permittir ao Hospital de Todos os Santos, que passada a quaresma se representassem Comedias em Lisboa, sendo os textos examinados por desembargadores do paço — « e que os homens que n'ellas entrassem representassem a sua propria figura, e as mulheres do mesmo modo. »

O rendimento cobrado n'este anno desde julho de 1601 até 8 de janeiro de 1602 foi de 138\$960.

No anno de 1602-1603, de 28 de janeiro até 31 de março, está lançado o rendimento de 52\$400.

1603 a 1604 foi de 462\$860, (desde 26 de outubro de 1604 a 20 de março de 1605). Devia ser a receita total 1:157\$150 rs.

De 1605 a 1606 (desde 10 de setembro até 24 de maio,) foi o rendimento de reis 436\$740 (seria o total 1:093\$350.)

« A verba relativa ao dia 24 de maio foi de 24\$700, e diz que *foi a ultima em que representou Villegas*. Ora o rendimento de reis 24\$700 só para o Hospital n'uma unica representação, era cousa extraordinaria, porque suppõe que o total foi de 61\$750. » Era

Antonio de Villegas dos mais afamados Comediantes de Hespanha; n'este livro do Hospital falla-se dos *Comediantes sevilhanos*, da Companhia de Villegas.

No anno de 1606 a 1607 cobrou o Hospital 473\$350 reis (desde 15 de junho de 1606 a 2 de maio de 1607.)

Morreu Fernão Dias Latorre n'este anno, porque apparece sua mulher D. Catherina Carvajal, fazendo um contracto com o Hospital por provisão de 15 de septeembro de 1608, dando duas partes do rendimento, cobrando ella tres, contracto aprovado por alvará de 24 de abril de 1613.

No anno de 1607-1608, cobrou o Hospital 571\$102 (desde 24 de julho até 16 de maio) sendo o total do rendimento 1.442\$755.

Na conta de 1610-1611 foi o rendimento de 364\$340 reis havendo uma verba de *Volatins*.

Philippe III ratificou o privilegio do Hospital por alvará de 10 de Novembro de 1612, sem praso limitado.

Parece que a Camara municipal de Lisboa, poz embargos a este privilegio; porque por aviso de 29 de agosto de 1613, (*Arch. da Cam.*, Liv. 1.º del Rei Philippe II, p. 166) se lê:

« Sua Mag. manda que a mercê que tem feito á Misericordia d'esta cidade sobre o *Pateo em que se representam as Comedias* passe adiante, e que o alvará de 24 de abril em que se trata d'ella se cumpra sem embargo dos embargos com que a Camara tem vindo . . . »

« Não eram regulares as representações no

*Pateo das Arcas*; isto é, o costume era começarem pela Paschoa e acabarem no entrudo seguinte . . . »

« No anno de 1619-1620 principiaram as representações a 10 de julho de 1619 e prolongaram-se com a interrupção da quaresma e outras, até 3 de julho de 1620.

« A receita cobrada, conforme o respectivo livro foi de . . . . . 448\$614 relativo ás duas partes que o Hospital então cobrava, vindo a ser a receita total 865\$245.

Em 3 de julho de 1620, paga a dona do *Pateo das Arcas* arrecadados por um aguazil 10\$800.

De agosto de 1627 a 8 de março de 1628, 723\$430.

Representava então a Riquelme comedias de Jacintho Cordeiro.

Sobre o conflicto de interesses entre o *Pateo das Fangas* e o *das Arcas*, transcrevemos o seguinte documento:

« Por carta de S. M. de 16 de Junho de 1627.

« Tenho entendido que avendo-se movido demanda entre o provedor e irmãos da Misericordia d'essa cidade e do Hospital real de Todos os Santos de uma parte, e dom João hiranço e Luiz de Crasto do Rego, da outra, sobre se continuar a representação das Comedias no Pateo de Luiz de Crasto, que se fez por occasião da hida del rei, meu senhor e pai, que aja gloria, a esse reyno, e oppondo-se os officiaes da Camara á causa, em favor de dom João hiranço e Luiz de Crasto, se ordenou, que as Comedias se representassem alternativamente ás semanas, uma no

*Pateo da rua das Arcas*, que o hospital tem sinalado, e outra no Pateo de Luiz de Crasto; e porque d'esta resolução resulta prejuizo ao Hospital, que não pode ser desapossado sem ser ouvido, e determinada a causa, em juizo competente, ordenareis que o Hospital, sem duvida, nem embaraço algum seja logo restituído á sua posse e conservado n'ella; e que pretendendo-se alguma causa contra elle, se veja no desembargo do paço, e senão volte. Fernão Soares » <sup>1</sup>

Vê-se d'este documento, como observa o Dr. Ribeiro Guimarães, que o Pateo aqui alludido é o *Pateo das Fangas da Farinha*, que a Camara protegia invadindo os privilegios do Hospital, no seu exclusivo do *Pateo das Arcas*.

Em 1620 começou a funcionar o *Pateo das Fangas da Farinha*.

« No respectivo livro da Receita figura o Pateo novo com a verba de 97\$948. »

O *Pateo das Arcas* recomeçou os espectáculos depois de 1668, passadas as guerras da restauração da independencia de Portugal, por contracto celebrado entre a Mesa do Hospital e Francisco Gutierrez, nas notas do tabellião Luiz Corrêa de Almeida em 12 de Maio de 1670; este se obrigava a dar *Comedia nova* todas as segundas feiras, substituindo-a no caso de não agradar; espectáculo todas as tardes, excepto aos sabbados, sob multa de 20\$000 para o Hospital, se deixa-

---

<sup>1</sup> Arch. da Camara municipal de Lisboa, Liv. 1.º de Philippe III.

rem de representar; o preço das entradas era de *20 reis como é costume*. Começavam as representações na Paschoa, e o Hospital pagaria aos representantes quando por sua causa se não dêsse espectáculo 20\$000 rs.; era dada uma recita *particular*, tendo quatro dias no mez em que o rendimento do Pateo ficava todo para os representantes.

«A 10 de dezembro de 1697 ardeu o *Pateo das Arcas*. Nas Ephemerides manuscritas existentes na Bibliotheca nacional vem noticia do incendio do Pateo n'estes termos:

==«10 de dezembro, se queimou o *Pateo das Comedias de Lisboa*, e muitas moradas de casas e se avaliou a perda em mais de um milhão.» ==

«Era então dono do Pateo Antonio da Silva e Sousa, representado por sua mãe D. Leonor Maria de Sousa; cedeu ao Hospital todo o direito que tinha ao *Pateo das Arcas*, por um padrão de juro de 200\$000 com assentamento na alfandega de Lisboa, por escriptura de 30 de junho de 1698.»

As novas obras foram feitas por conta do Hospital, e dirigidas por D. Philippe de Sousa, capitão da guarda real, e pelo pedreiro José Lopes, ambos irmãos da Misericordia.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> No *Jornal do Commercio*, de Lisboa, publicou o Dr. José Gonçalves Ribeiro Guimarães uma série de folhetins, intitulados *Memorias para a Historia dos Theatros de Lisboa*. Começam no numero 6230, do anno de 1874; a parte interessante é a dos extractos dos Livros do Hospital real de Todos os Santos, com as contas dos rendimentos dos *Pateos das Arcas, da Bitesga e das Fangas da Farinha*, documentos que lhe

No começo do seculo encontrámo-lo sob a administração de D. Catherina Carvajal; não pagava então duas partes das cinco do producto, como se estabelecera na escriptura de 6 de Maio de 1591; o Hospital de Todos os Santos arrecadava agora trez partes, ficando duas apenas para o emperezario, como se confirmára por Alvará de 24 de Abril de 1613. Parece que o Hospital de Todos os Santos exercia já uma directa ingerencia na sua administração, por isso que em 1672, antes de comprar o local do theatro e de reedifical-o com o fim de *afreguesar o Pateo e dispor melhor as vontades dos ouvintes*, tentou a todo o custo trazer a Lisboa a Companhia de *Escamilha*, que, segundo a linguagem textual do tempo, era «a melhor das que assistem na côrte de Madrid.» Procurava-se acreditar o *Pateo das Arcas* com qualquer companhia ambulante, e principalmente chamando a Portugal a primeira Companhia de Madrid, para a qual escreviam os grandes poetas dramaticos. Infere-se d'aqui que estavamos falhos de actores nacionaes, ou pelo menos, que eram tão rudes que não agradavam ao publico. Isto se justifica pelo estigma de infamia que pezava sobre a profissão de actor. O Hos-

---

foram communicados pelo cartorio do Hospital de San José. Traz tambem alguns factos sobre as Companhias de actores hespanhoes em Portugal; têm porém a falta de uma coordenação systematica conducente a uma reconstrucção historica. Em todo o caso é pena que essa série de folhetins escripta conforme o accidente do encontro dos factos, não esteja reunida em um volume manuseavel.

pital de Todos os Santos mandou contractar a Companhia de Escamilha por *tres mil cruzados* de avanço; o que leva a suppôr que lhe daria tambem parte no producto das representações. A Companhia de Escamilha não acceitou a proposta. Já em 1568 o Hospital de Todos os Santos recorrera pela primeira vez ao merito das companhias hespanholas, como se vê pelos documentos do seu archivo: «*que a primeira Companhia hespanhola viera a Lisboa no anno de 1668.*»

Além de todos estes embaraços em que se via o Hospital com a administração do *Pateo das Arcas*, accresceram os pleitos com os frades do Carmo, que, durante treze annos disfructaram gratuita e abusivamente quatorze camarotes, sem que allegassem fundamento algum. Sobre todas as complicações, occorreu o incendio de 1597, attribuido á malevolencia dos visinhos do *Pateo das Arcas*; viu-se forçado o Hospital a comprar o terreno e a reedifical-o novamente, como se vê por este documento: «e vindo a queimar-se no incendio que houve n'aquelle sitio, comprára o Hospital o chão e direito do mesmo *Pateo*, e o reedificara de novo, e n'elle se representaram depois comedias por authoridade do mesmo Hospital.»<sup>1</sup> Ao terreno primitivo juntou o Hospital o de varios prédios contiguos, talvez para evitar outro fogo posto. O grande *dispendio e desembolso* reconhece-se pela descripção que nos resta do *Pateo das Arcas* em um documento de 24 de Maio de 1707:

---

<sup>1</sup> Provisão de 15 de Septembro de 1738.

« Está este *Pateo das Comedias* entre a Rua das Arcas, que é a que vae do Rocio pela Rua da Praça da Palha para San Nicoláo, fica na entrada d'ella á parte esquerda, e entre o beco das Comedias e o de Lopo Infante, o qual fica inferior ao dito beco das Comedias, sem embargo de que para ahi tem porta, como tambem no de Lopo Infante, e á dita rua das Arcas vem fazer frente, tudo na Freguezia de Santa Justa, o qual antigamente tinha outra fôrma antes do incendio . . .

« E dentro d'esta medição, confrontações e declarações, no interior d'ella está o *Pateo* em que se representam as Comedias, o qual está em fôrma de uma meia laranja, com tablado á parte do norte encostado á casa da dita Dona Juliana, fazendo frente ao sul, d'onde tem porta por onde se entra para elle, como tambem tem porta á face do dito beco das Comedias, por onde entram todas as pessoas que as vão vêr, cujo ár d'esta entrada . . . está fundado sobre vinte varões de ferro, os quaes armam em cima de um parapeito que corre todo em roda do *Pateo*, lagueado por cima o dito parapeito de pedra, onde estão assentados os ditos varões, o qual parapeito serve as forçuras (sc. *frissuras*, ou *frisas*) de anteparo, que são dezoito, e estas todas em roda tem serventia pelas costas com portas para um corredor por onde entram para ellas, a qual fica ao nivel do dito pateo por baixo do sobrado, que serve de assentos.

« E sobre estes ditos varões vão outros vinte tambem em roda e na mesma direitura dos outros, de sorte que ficam uns sobre outros no primeiro andar de sobrados, que ser-



ve de assentos ás pessoas que vão ver as comedias, os quaes varões sustentam o primeiro andar dos camarotes que ficam sobre os ditos assentos, e n'este sobredito primeiro andar em cada uma das ilhargas no fim dos ditos assentos ha alguns camarotes, a saber: da parte do nascente á mão direita quando entram no dito *pateo*, quatro camarotes para homens, que ficam sobre o tablado, e sobre o mesmo tablado, da outra parte do poente á mão esquerda, tambem no fim do andar dos ditos assentos estão *tres camarotes que servem para senhoras*.

« E sobre este dito andar de assentos, ha o 1.º andar de camarotes, que cerca todo o *Pateo* em roda, onde ha vinte e um camarotes, com declaração que dois d'estes que ficam á parte do nascente quando entram no *Pateo*, á mão direita, um em cima do tablado e outro fóra d'elle, ambos juntos são do Marquez de Cascaes, *por contracto que fez com a Misericordia*; e n'este primeiro andar de camarotes corre uma varanda ao nivel d'elles, sobre o tablado, fazendo frente á dita porta por onde se entra para o *Pateo*, que fica ao sul... para cujo andar de camarotes se servem por as costas d'elles, por um corredor que o cerca em roda, para onde tem tres portas.

« Em cima d'este 1.º andar de camarotes ha outro, que tambem tem vinte e um, onde entra um que fica á parte do poente, quando entram, á mão esquerda, o qual se não aluga *por ser do Hospital* e servir para os fidalgos da casa da fazenda d'elle, e n'este andar ha outra varanda em cima de outra, que está no 1.º andar e na mesma fórma...

« E n'esta parede em roda, que corre pelas costas dos ditos camarotes, ao nível do chão para a parte do sul está a porta por onde se entra para o dito *pateo*, que faz frente ao dito tablado, e outra por onde entram para os assentos, e outra que entra para as forçuras, que fica ao poente da parte esquerda.

« Tem o sobredito *pateo* as suas entradas, a saber: uma porta está para o beco das Comedias á parte do sul fazendo frente ao mesmo beco; e duas portas para a rua das Arcas, uma que serve de entrada para os camarotes das forçuras e tablados, e *camarotes das senhoras*, e outra que tambem serve de entrada dos camarotes e comunicação do *pateo*, a qual porta faz um corredor na entrada, que sae a um patim descoberto, do qual se sobe por uma escada de pedra . . .

« Tem de norte para sul, principiando da parede que está nas costas da vistoria até á porta por onde se entra para os assentos e forçuras, pelo meio 24 varas e meia; e de nascente para poente, pelo meio em cruz, tem 15 varas e quarta. Esta é a medição de comprimento e largura do *Pateo* em que se representam as Comedias, entrando n'ella as confrontações já declaradas do *pateo*, o qual é pintado, com seus capiteis de madeira sobre os dito pilares e varões de ferro, mostrando serem de pedra fingida.» <sup>1</sup> Por estes extractos das escripturas conservadas no archivo do

---

<sup>1</sup> Foram estes extractos pela primeira vez publicados pelo Cartorario do Hospital José Maria Antonio Nogueira.

Hospital de San José se reconstrue por inteiro o admiravel *Pateo das Arcas*, já afamado nos fins do seculo XVI, que se distinguiu com varia fortuna no seculo XVII, e que chegou ainda ao tempo do Terremoto como o primeiro, o maior, o mais elegante e rendoso theatro de Lisboa.

Á actividade dos Pateos liga-se tambem a censura dramatica; nenhuma comedia podia ser representada sem licença requerida á Relação de Lisboa, ou á do Porto, conforme a cidade em que se dava o espectáculo. Em portaria de 23 de janeiro de 1626 ficou estabelecido que á Camara municipal do Porto e não á Relação competia dar licença para a representação de qualquer comedia. Uma outra disposição legal dá á Camara municipal attribuições de censura theatral.

Pela indole popular dos Pateos cabe aqui fallar dos espectaculos de *Bonifrates*, a que os hespanhoes chamam *Titeres*, com que representavam nas tavernas e pousadas as scenas cavalheirescas de *Gaifeiros*, e nas egrejas os *Mysterios da Paixão*. Encontramos a designação de *Bonifrate* empregada por Jorge Ferreira, na comedia *Ullyssipo* (act. I, sc. 3): «a mulher não hade ser *bonifrate*.» O theatro tornando-se um pretexto de caridade explorado pelo Hospital, como ainda hoje as loterias, seguia mais o gosto do povo, em vez da delicadeza artistica. Por isso dizia D. Francisco Manoel de Mello, na *Carta de Guia de Casados*: «Mulheres ha d'estas appetosas, que por um *bonifrate* venderão um padrão de juro da camara.» E Rodrigues Lobo tira d'esse espectáculo um consectorio moral: «O

homem no fallar não hade parecer estatua, nem *bonifrate*.»<sup>1</sup> Sobre este aspecto economico que os Hospitaes deram ao theatro, appresentamos como elucidativo documento uma consulta da Mesa da Consciencia e Ordens de 1617, sobre um requerimento do Hospital de Coimbra:

«O Provedor e Irmãos da Misericordia da cidade de Coimbra, escreveram uma carta a esta Mesa, em que dizem que V.<sup>a</sup> Mag.<sup>de</sup> mandara ha nove annos por huma provisam pedida por Dom Francisco de Castro, que então era Reitor da Universidade, que naquella cidade se não representassem Comedias, porquanto os vereadores e mais officiaes da camara não quizeram limitar às licenças aos comediantes para que representassem só nos dias santos e feriados, em que não ficavam prejudicando a continuação dos estudantes nas Escollas; e por que agora a pobreza d'aquella Casa, pela multidão que tem de pobres, os obriga a tratar do remedio d'elles, que são muitos por rezam de estar aquella cidade no meyo deste Reino e assy ficar sendo passagem de romeiros e peregrinos, que todos se vão valer da esmola da Casa, alem das ordinarias que fazem os prezos, orfãos que cazam, viuvras que sustenta, de que ha grande quantidade pela pobreza da terra, alem da muita gente que vem da Beira todos os annos que lá não ha pão, que aconteceu ha cinco annos ser necessario repartir os po-

---

<sup>1</sup> *Côrte na Aldea*, Dial. VIII, p. 163.

bres pelos mosteiros e pessoas poderosas para que os sustentassem por algum tempo; e não bastou tomar o Bispo Dom Affonso de Castel-branco (que ds. tem) mais de 100 á sua conta para valer a todos, porque cresceram em tanta quantidade que morreram muitos á falta de remedio, por que aquella Casa não tem mais de renda que seiscentos mil reis, muy limitadas heranças e poucas esmolas. E que representarem-se Comedias no tempo que pedem não fica sendo de nenhum prejuizo aos estudantes; e ainda quando o fôra parece que mais remedio se deve á pobreza de tantos miseraveis, que ao descuido de cada hum no que lhe importa; e se permittam na côrte e em todas as partes de Hespanha, onde ha Universidades, como nesta cidade de Lisboa, Evora, e no Porto se julgou por sentença que se representassem publicamente porque ouve quem com demasiado zelo as quiz encontrar, e se achou de menos prejuizo para a criação dos estudantes que outros passatempos que escolhem á falta d'ellas, como sam esgrimas, jogos, e outros menos licitos, pelas quaes rezões e grande serviço de ds. que se espera fazer d'esta esmola;

Pedem a V.<sup>a</sup> Mag.<sup>de</sup> lhes faça mercê dar licença para que se representem Comedias naquella cidade, alem dos quatro mezes de férias que já eram concedidos, os dias santos e feriados que não prejudicão a continuação dos Estudos, e os quinze do Natal, quinze de Entrudo, quinze da Paschoa, pois nos mais d'elles se não dá lição, e he tempo em que se conformam com a razão que deu Francisco de Castro sendo Reitor teve para pedir a dita

provisão; e que o Reitor da Universidade a fóra aquelles dias possa dar licença para que se represente em outros que lhe parecer, e que se não possam representar as Comedias em nenhum tempo senão no curral que fizer a pessoa com que se contratarem os Irmãos da dita Caza. —

« Pareceu que V.<sup>a</sup> Mag.<sup>de</sup> não deve deferir á petição da Casa da Santa Misericordia de Coimbra, antes mandar que a provisam que he passada para que naquella cidade não haja comedia, se cumpra, inviolavelmente, porque quando V.<sup>a</sup> Mag.<sup>de</sup> a mandou passar foi precedendo informação, e com toda a consideração e respeitos que entam houve para a prohibição, estão hoje em pé, e ficando a arbitrio do Reitor da Universidade dar licença para as Comedias que se representarem nos dias que lhe parecer, he certo que com importunações o concederá, como se tem visto por exemplo. E á Casa da Santa Misericordia não faltará ds. com outros meynos de seu serviço para ajudar a sustentar os pobres, e não os das Comedias, que naquella terra trazem muitos inconvenientes contra elle, o que não milita nesta cidade de Lisboa onde a permissoes fica mais justificada por a muita gente ociosa que não tem occupação, nem obrigação de continuar com escollas e lições ordinarias a que amde acodir; e se não tiverem Comedias e a occasião de irem a ellas os distrahe e leva a continual-as, alem de outros muitos insultos que de dia e de noite aconteceram e acontecerão sempre avendo-as. E as sentenças que apontam serem dadas neste caso não militará, onde ha as rezões que se

apontam em contrario, nem podem nunca fazer direito em respeito do commum da Universidade, que he o principal d'aquella cidade, alem de que a Misericordia não pode ter interesse de consideração, porque se as Comedias se não houverem de representar no publico, mais que os dias santos, pouco hade importar á dita Casa, e fica-se sempre prejudicando muito á Universidade, em averem de esperar para representarem nos ditos dias, em os quaes com o concurso haverá muitas brigas, e insultos entre os estudantes, e se representarem de noite como hão de representar, para os comediantes terem ganho, a Misericordia nas Comedias da noite não tem interesse, e a Universidade se ficará prejudicando muito, por que os studantes ham de continuar n'ellas, e ham de deixar de estudar ás noites que he o tempo que só para isso tem. Lix.<sup>a</sup> 9 de junho de 1617.» <sup>1</sup>

Não é menos interessante o contracto que fez em 22 de Novembro de 1632 Sebastião de Sá de Miranda com a Misericordia de Coimbra, sobre o pagamento que elle daria pelo privilegio da representação das Comedias:

«Aos vinte e dois dias do mez de Novembro de mil seis centos e trinta e dois, e em a casa do despacho d'esta Misericordia, estando em Mesa o sr. Dr. Antonio Fernandes de Carvalho, provedor, e irmãos da mesa, e

---

<sup>1</sup> Mesa da Consciencia e Ordens: *Registo de Consultas* de 1616 a 1617, fl. 196. (Torre do Tombo.)

estando mais presente nosso irmão Sebastião de Sá de Miranda, pelo dito sr. provedor foi dito que entre *as duvidas que havia até agora sobre as Comedias*, entre esta mesa e o dito Sebastião de Sá, convinha haver alguma composição; e pois esta Mesa e o dito Sebastião de Sá concordam resolver pelo modo que devia ser, de sorte que a ambas as partes estivesse bem: e conferidas as cousas assentou esta Mesa, com dito Sebastião de Sá, que d'aqui em diante o dito Sebastião de Sá pagasse a esta Santa Casa *de cada Comedia que se representasse* quinhentos reis; de modo, quer houvesse muitas ou poucas, e rendessem qualquer quantia, ou pouca ou muita, nunca o dito Sebastião de Sá fosse obrigado a pagar mais de quinhentos reis por cada Comedia, e isto por evitar as duvidas que havia, e por não ser necessario irem os irmãos da Casa a cobrar a quarta parte em que d'antes estava feito o concerto; e para segurança d'este contracto, assim da parte da Misericordia como do dito Sebastião de Sá, se obrigou a assignar todas as vezes que por esta Mesa lhe fosse requerida, e declararem mais, que a respeito d'esta quantia de quinhentos reis, pagaria Sebastião de Sá os atrasados, das Comedias a esta Casa. — E este contracto se não entenderá nos quatro mezes de férias da Universidade, por serem mezes livres, em que sem a licença que a mesa houve pode representar. Melchior Caldeira escrivão da Casa, o escrevi. Antonio Fernandes de Carvalho, provedor. — Melchior Caldeira, — Antonio Dias Caldeira, — Antonio Rodrigues — Sebastião de Sá de Miranda —



Miguel Rodrigues — Manoel Rodrigues — Sebastião Cabral — Jeronymo Gomes — Diogo Simões — Thomé Carvalho.»

B) Dramas hieraticos nos costumes populares

O variado symbolismo conservado na Procissão de Corpus, e que tanto comprazia á imaginação do povo, teve por vezes de ser regulamentado na sua efflorescencia nos Regimentos officiaes, por isso que era impossivel prohibil-o completamente. É o que se patentêa no Alvará de 15 de Julho de 1621: «Eu El Rey, faço saber aos que este Alvará virem que os Officiaes da Camara da Cidade do Porto que nella serviram os annos passados me emvyarão dizer por sua Carta, que por alguns inconvenientes lhes parece, que convinha ao serviço de Nosso Senhor, e meu, tratar de poer em melhor ordem a Procissão de *Corpus Christi* da dita cidade, por n'ella irem *alguns jogos e danças* não decentes ao tempo, por a muyta antiguidade com que se ordenaram, e irem oje os Officios em tão grande crescimento, que he necessario applicar as cousas ao modo pera que se instituirão, como he festejarem o Santissimo Sacramento, com a veneração devida, e que as festas sejam taes, que não aja nellas nota; fizeram este Assento, que me enviaram, pera eu o aver de confirmar, o qual mandei communicar com o Doctor Antonio Cabral de meu Conselho, que então servia de Chanceller da Rellação, e com o Bispo da dita Cidade, e que com seu parecer se fizesse accordo do que se devia

reformular, diminuir, ou acrescentar na dita Procissão, como se fez, o qual assi me enviaram escrito nas tres meas folhas atrás, que vão assynadas ao pé de cada huma por João Pereira de Castelbranco, meu Escrivão da Camara. Ey por bem, e me praz de confirmar o dito Accordo, como se nelle conthem, e que na forma d'elle se cumpra, e ordene a dita Procissão, visto ser assy mais decente, e convir ao serviço de Nosso Senhor, e meu; e Mando ás Justiças e Officiaes, a que o conhecimento d'isto pertencer, que cumpram este Alvara, como se nelle conthem, o qual se porá no Cartorio da dita Cidade em boa guarda, e me praz que valha, tenha força e vigor, como se fosse Carta feita em meu nome, e por mim assynada, sem embargo da Ordenação em contrario. Miguel de Azevedo o fez em Lisboa a quinze de julho de mil e seiscentos e vinte e hum. — João Pereira de Castelbranco o sobscrevy. — Rey. — Alvaro Lopes Moniz; Inacio Ferreira; Nuno da Fonseca Cabral.»

Transcrevemos do Accordo e Regimento a que se refere este Alvará os artigos descriptivos do symbolismo dramatico da Procissão de Corpus:

« Primeiramente os Hortelaes e moradores da freguezia de Santo Ileafonso, com seu *Rey, Emperador, Usso, carro e montaria*, e acompanharão o Usso pelo menos oito Homens com suas lanças e chuços, quatro de cada lado.

« Item. Irá a *Mourisca*, que a Cidade daa, e será a *carreira de quarenta homens, com seu Rey Mouro, e Alfaqui*, e irá no fim d'ella

o Canto, que dão os Confeiteiros o qual será de *seis vozes, que cantem tuadas ao antigo*, com seus alaudes e pandeiros.

Item. Irão as duas *Folias*, hũa do Concelho de Gondomar, e a outra do Concelho de Guaia, que a Cidade paga, e serão de oito homens cada huma, e virão acompanhadas do Meirinho, e Ouvidor de cada Julgado, como sempre se costumou.

Item. Irão os Taverneiros com sua Bandeira, *Drago e Dama, e pessoa que com ella danse*; e o Drago será bem ornado, e pintado de novo em cada hum anno.

Item. Irá o Officio dos Carpinteiros, com o seu *Rey, Emperador e Serpe* diante, com sua Bandeira, e em lugar da *Dança de Espadas* que costumavam dar, darão huma *Dança de Siganas* bem ornadas, em que pelo menos irão dezasseis pessoas; e serão tambem n'estas Bandeiras e obrigação os Callafates, Torneiros, Canastreiros, Serradores, e Caixeiros.

Item. Irá o Officio dos Tanoeiros, com sua Bandeira, que farão antre si huma *Dança de doze Figuras* bem trajadas, de que se comporão huma *Chacota de toadas ao moderno*, para o que escolherão pessoas déstras na musica, e de boas vozes.

Item. Irá a *figura de São Jorge de vulto, armado, e em cavallo bem ajaezado*, e adiante quatro Cavallos, que levarão quatro lacaios, e junto ao Santo irão mais dous lacaios tudo muito bem ordenado, que darão os Dou-radores, Apavonadores, Conteiros e Cerieiros.

Item. Irão os Barbeiros com seu *Rey, e Bandeira*, e homens armados, que serão de-

zasseis, e com seu atambor; e acudirão a esta obrigação *pro rata* os Sangradores, e Ferradores.

Item. Irá a *Pela* dos Padeiros, que acompanharão *Doze Moças* cantando a dous Córos, com seus pandeiros e adufes, assi na vespora como no dia.

Item. Irá o officio dos Çapateiros, com seu *Rey*, e *Emperador*, e *figura de São João Baptista*, e *Bandeira*; e em lugar da *Dança despadas*, que costumavam dar, darão huma *Dança de Satiros e Nymphas* muito bem trajadas, em que serão pelo menos dezoito pessoas.

Item. Irá o officio dos Ferreiros, com seu *Rey*, *Emperador*, e *Bandeira*, com a *Dança d'Espadas*, na fórmula em que acostumavam dar.

Item. Irão os Pedreiros, Caboqueiros, e trabalhadorês do mesmo officio, com seu *Rei* e *Bandeira*, e darão huma *Dança de quinze pessoas* bem trajadas, *em forma de Bogios*, e com os instrumentos de musica que ora se costuma n'esta Dança.

Item. Irão os Alfayates, com seu *Rey*, e *Emperador* e *Bandeira*, e *Dança da Retorta*; e serão com elles n'esta obrigação os Calçeteiros, Tecedeiras, e Tecelões.

Item. Irão os Merceiros e Tendeiros, com sua *Bandeira* e mordomo, que farão cada anno antre si, e darão a *Dança dos instrumentos*, em que serão dezouto pessoas, com suas cabeças de Volantes, e ricamente vestidos.

Item. Irão os *Pastores*, que serão doze os quais darão os Mercadores de pannos, *bem trajados*, com boa musica.

Item. Irá o officio dos Sombreiros, e Tozadores, com sua *Bandeira* e Mordomo, e darão hum *Dança de doze figuras, que representarão mulheres de idade*, bem trajadas a esse respeito, e com seus arcos de cêra, ou á falta della, cobertas de flores ou boninas.

Item. Irá uma *Folia* muito boa de doze vozes, em canto dorguão, que darão os Mercadores, e tratantes do vinho, com a *Figura de Baco*, que costumavam dar.

Item. Irá a *Pella* das Regateiras, conforme está dito na das Padeiras.

Item. Irão os Celleiros e Cutileiros, Baineiros, Espadeiros, Cabreiros, e Asteireiros e Correeiros, com sua *Bandeira e Castellos bem ornados de bandeirinhas e flores*, e sua *Cêra com os Cavallinhos, e Anjo armado*, no meio . . .

Item. Irá a *Náo de São Pedro*, com a *Bandeira da Confraria*, que acompanharão os Mestre Pilotos e Marianes de Miragaya, com suas tochas; a *Náo* se pintará e reformará cada anno.

Item. Irá a *Judich*, que darão os Sergueiros, com sua *Aya ricamente vestida*.

Item. Irá o *Sacrificio de Abrahão*, que dão os Tecedores de sêda e retrós.

Item. Irá a *Figura de Nossa Senhora*, do modo que se costuma pintar *fugindo para o Egipto com o Santo Joseph, e dous Anjos*, que acompanhem tudo com o ornato, e decencia possivel; que darão os Oleiros, e pessoas que alugão cavalgadas.

Item. Irá o *Menino Jesu*, em charola boa e bem ornada, com quatro tochas, que darão os Violeiros e Enxambradores.

Item. Irá São Christovão, irá São Sebastião.

Item. Irão os *Doze Apostolos*; irá *Christo com os Anjos*.

Item. Irá *David dançando com seus Pagens*, que serão doze, ricamente vestidos, e os darão os Mercadores do Brazil, e de outras partes.»<sup>1</sup>

Ninguém podia excusar-se a estes encargos, nem deixar de comparecer na Sé do Porto ás sete horas da manhã, sem fortes penalidades estabelecidas no Regimento que fica extractado.

Garrett, que tão artisticamente sentiu a poesia das tradições portuguezas, no *Arco de Sant'Anna* refere-se a estas dansas religiosas do Porto:

«Dançar, dançavam os conegos do Porto, ainda em tempo de minha avó, que o viu e m'o contava, quando eu era pequeno: dançavam sim diante do altar de San Gonçalo, no seu dia. E era uma devota dança hieratica, segundo agora se diz em grego — que démos furiosamente em fallar grego desde que o não sabemos . . .

«Entre as muitas festas proccessionaes da nossa boa sé — me dizia um beneficiado velho que andou commigo ao collo — foi talvez a primeira a de San Marcos Evangelista, que os de Gaia ou Calle pretendiam ser o funda-

---

<sup>1</sup> Publicado por J. Pedro Ribeiro, *Dissertações chronologicas*, t. IV, P. II, Doc. XVIII, p. 201. (Arch. da Cam. do Porto, *Provisões*, liv. 4, fl. 397.)

dor da santa egreja portucalense, em opposição aos de Miragaia, que a queriam fundada por San Basileu na sua freguezia de San Pedro extra-muros.

« Já na minha infancia porém, e quando o meu velho beneficiado me enriquecia o espirito e a memoria com estas archeologias, já a procissão das Ladainhas de San Marcos não passava de San João-novo, e d'alli d'ao pé da ermidinha da Esperança é que os conegos, incensando para Gaia cantavam a *Boa gente, boa gente!* antiphona em vulgar, de que nunca pude saber a explicação, nem pelo meu beneficiado nem por nenhum outro chronista oral ou escripto, dos muitos que tenho consultado.

« O caso é que a cerimonia ainda assim se praticava em nossos dias, e em éras mais remotas a procissão passava, como a descrevi, d'álém do Douro, e ia á propria capellinha do Sancto, cujas ruinas ainda hoje estão a meia encosta das ribanceiras de Gaia.» <sup>1</sup>

Apezar das pesquisas de Garrett, logramos encontrar no *Agiologio luzitano* de Jorge Cardoso, noticia d'esta Antiphona; fallando de Pedro Durão fallecido em 1291, escreve Cardoso: « E por isso não falta quem diga ser o instituidor d'aquelle tão pio como antigo legado, que ainda hoje (1666), logram os conegos d'esta Cathedral, por *cantarem depois de completas*, todos os dias, uma antigualha, digna de ser sabida, e que fazem sómente nas

---

<sup>1</sup> *Arco de Sant'Anna*, t. I p. 179-181. (Ed. 1845.)

Domingas, e essas quando d'ellas se reza, contra a expressa vontade do defuncto. Primeiramente, acabada esta ultima hora canonica, sae da sacristia um sacerdote com sobrepeliz e estola, e nas mãos uma cruz de prata, que deixou o legatario para isso, acompanhado de duas tochas accezas; e chegando á capella-mór, se mette detraz do Cabido, que já vem pela egreja abaixo em procissão, no meio da qual dizem entoando dous moços do côro:

Boa gente, boa gente  
Fazeie penitencia  
Se vos quereis salvar!  
Confessade e commungade,  
Que este mundo é vaidade.

« Logo os Conegos repetem o mesmo. E os moços prostrados de joelhos, entôam de novo:

Senhor Jesu Christo  
Misericordia, com piedade.

« E os Conegos secundam; a que respondem os moços: Amen. Apoz isto mostra o sacerdote a Cruz ao povo, e recolhe-se á sacristia do mesmo modo que veio, ficando o Cabido emtanto no meio da egreja cantando a antiphona a Nossa Senhora, *Sub tuum praesidium confugimus*, etc.

« Confesso que quando estive n'esta cidade o anno de 61, todos os domingos á tarde ia á Sé, ouvir cantar esta piedosa antiguidade, causando-me sua engraçada e devota toada grande dôr e compunção; e a mesma entendendo, causará a toda a pessoa que alli se



achar n'este comenos. E sendo isto cousa tão digna de memoria, admiramos como passou por alto a quem compoz o *Catalogo do Porto*, pois o auctor d'ella a fez esculpir em medalha de ouro, que pezava quatro onças, que valem no estado presente trinta mil reis, occultando o nome por sua rara humildade.»<sup>1</sup> Como se vê, a cerimonia da *Boa gente, boa gente* simulava-se apenas no seculo XVII, porque já estava esquecido o motivo que levava o Cabido do Porto em procissão á margem de lá do Douro. Garrett tocou este ponto: «E devia ser razão bem poderosa a que obrigava o bispo e conegos, os senhores da terra do Porto, a passar o rio, a visitar essa gente de Gaia e Villanova, que lhes não obedeciam nem pagavam tributo, e que, fortes da protecção real, lhes faziam mil acintes com sua péscia livre, o seu commercio franco, e até com o monopolio do sal que tantas vezes lhes dava el-rei só para appoquentar os vassallos e homens do bispo, que eram todos os da cidade.» (*ib.*, 181.) Para estabelecer a concórdia entre as duas povoações é que se instituiu no seculo XIII a saudação da *Boa gente, boa gente!*

Encontramos bastantes representações hieraticas nos costumes portuguezes do seculo XVII, que nos explicarão a persistencia do theatro popular e nacional. Na *Visita da Provincia de Portugal de 1610*, pelo P.<sup>o</sup> João Alvares, estabelece-se: «*Nenhum estudante* sob pena de ser castigado e lançado dos Es-

---

<sup>1</sup> *Agiologio luzitano*, t. III, p. 114. Ed. 1666.

tudos, *entre em farças*, ou se vista de mulher para qualquer fim que fôr.» (Pag. 126, n.º 21.) Tratava-se do Collegio de Santo Antão, regulando a forma das representações hieraticas: «Procurem no fazer dos *presepes*, assy do Noviciado como do Recolhimento e Collegio, que se evitem gastos, perda de tempo e do estudo, e a inquietação que algumas vezes ha. E de ordinario não se faça n'ellas mais que a *Lapa com as figuras do mysterio do santo Nascimento, Circumcição e Reys*, sem outras invenções de passos, que em alguma occasião rara se poderiam permittir.» (Pg. 31, n.º 7.)

Miguel Leitão d'Andrada, descreve na *Miscellanea* as festas que na Villa de Pedrogam Grande se fizeram á Senhora da Luz, antes de 1629, e esboça as differentes representações dramaticas e dansas religiosas exhibidas:

«E logo ao entrar na egreja (sc. a imagem da S.<sup>a</sup> da Luz) se lhe representou uma *Dança das Nove Musas*, que sahiram a festejal-a, offerecendo-lhe cada uma d'ellas a arte de que foi inventora. Começando CLIO com um livro na mão, a qual era a guia da dança:

Eu que fiz a Historia  
Que lêdes, e trataes, curiosa gente,  
Venho fazer notoria  
Nas partes do Occidente  
Quem no berço de sol já fiz patente.

«E com outro livro na mão, disse CALIOPE:

Eu, Caliope, Musa  
Inventora do verso arrogante,  
De meu saber confusa  
Me venho aos pés diante  
De outra Musa mais nobre e elegante.

« E com uma Comedia na mão, disse THALIA :

Thalia, eu que vantagem  
Não dava em meus discursos a Minerva,  
Já pago vassallagem  
A quem o céu reserva  
Por quem sendo senhora já sou serva.

« E MELPOMENE, com uma Tragedia na mão :

Melpomene, eu que d'antes  
Cantei tragedias tristes e chorosas,  
Com alegres descantes  
Direi divinas prosas  
Que logo, Virgem, o são quando são vossas.

« URANIA :

Eu, a Musa Urania  
Que entendendo dos céos o movimento  
Ensino a Astrologia  
Por saber outro céu, outro elemento.

« E com um livro de Rhetorica disse POLIMNIA :

Polimnia, eu, que ensino  
O modo de dizer mais eloquente,  
Já do que fui declino,  
Que o vosso, excellente,  
Faz que pareça rudo o mais sciente.

« Com um papel de solfa na mão, disse EUTERPE :

Eu, Euterpe, que o ponto  
Da Musica inventei, e o doce canto,  
Já de mi me affronto,  
Por que não chega a tanto  
Que diga um novo solfa de um sol tanto.

« ERATO, com um compasso na mão, disse:

Não pode em louvor vosso  
Fallar Erato, oh Virgem Maria!  
Que n'este intento nosso  
Além da Poesia  
Mais importa saber que a Geometria.

« TERPSICHORE, com uma cithara na mão, disse:

Se eu cantei té ágora  
Terpsichore, ao som d'este instrumento,  
Meu canto se melhora  
Depois que em doce accento  
A Assumpção cante vossa e o subimento.

« E acabando de dizer as Musas, começaram logo todos uma dança muito airoza, por que *eram todos moços e nobres estudantes*. Porém descansando no meio d'esta dança, offereceram logo á Senhora suas Sciencias, pondo-lhe no andor a seus pés cada qual seu instrumento, que as representava *com muitos louvores em prosa e verso* elegantissimos.

« Logo vieram dous bellos Meninos, e ricamente vestidos como pagens e embaixadores das Nymphas, com ramalhetes, que da parte d'ellas davam ás Musas, como em paga de quão bem souberam empregar e render suas Sciencias. E ficando-lhe na mão a cada um

dos meninos sua capella, e fallando com ellas um pouco diante da Senhora. E com os ramalhetes antes de os darem, e apoz isso se vieram com ellas e as entregaram ás Musas, dizendo primeiro um d'elles d'esta maneira:

As Nymphas mui primorosas  
Em quem tenho meus amores  
Por mim vos mandam estas flores,  
Estes cravos e estas rosas.

Mas não sei se em taes primores  
Se mostram mui orgulhosas,  
Pois mandam rosas a rosas,  
E flores ás mesmas flores . . .

« E logo entregaram ás Musas os ramalhetes, as quaes dançando com elles, se foram pondo de duas em duas de giolhos diante da Senhora, e lh'os deram pondo-lh'os no andor por ordem, que n'elle ficaram fermosas. E dizendo primeiro :

CLIO: As flores que nos mandaram  
Nymphas, que os prados correram,  
Só para vós as colheram,  
Só para vós se crearam.

CAL. E THAL.: O menos que eu imagino  
De ser vosso Soberano,  
E o que em nós é profano  
Em vossas mãos é divino.

THAL.: Estas flores naturaes  
Que são terrenas, por nossas,  
Logo como forem vossas,  
Hão de ser celestiaes.»

Vão as restantes Musas dizendo a sua quadra conceituosa ao depõem os seus ramalhetes. «E apoz as Nymphas offerecem tambem os dous Meninos as duas capellas que lhes ficaram á Senhora, e postos de giolhos depois de bailarem, disse em alta voz o primeiro:

O cravo, a rosa e a flôr  
Bem parecem na cabeça;  
Mas a vossos pés, Princesa,  
Parecem estas melhor.

«E com isto poz logo a capella no andor aos pés da Senhora, dizendo o segundo menino o seguinte:

Por façanhas gloriosas  
Tendes, Virgem, por thezouro  
Na cabeça mitra de ouro,  
Ós pés capella de rosas.

«Que a elle no andor lhe poz; e logo elle e as Musas foram andando por diante dançando, indo tambem a Senhora que *a tudo isto esteve á entrada da egreja* em hombros dos cavalleiros que a levavam em seus pontaletes.»

Apesar de todas as prohibições das Constituições episcopaes, a grande seiva do theatro popular irrompia n'estas representações hieraticas, em que com o mesmo espirito da Edade media se fazia o syncretismo da mythologia com o christianismo. Miguel Leitão descreve o Auto que se lhe seguiu, quando a imagem da Senhora da Luz entrou na egreja e foi posta no cruzeiro:

«Onde logo se começou outra representação, que foi um *Colloquio ao divino sobre a Restauração do Mundo, entre tres Pastores, em nome das tres pessoas da Santissima Trindade.*» E Nossa Senhora feita tambem pastora com um PROPHEA, que foi o primeiro que fallou d'esta maneira :

No sé que me hade hacer  
Que de veras me he metido  
En teatro tan subido,  
D'onde por fuerça hede ser  
Juzgado por atrevido.

É uma especie de lôa em doze quintilhas em castelhano. «E apoz isto se começou a dita representação, que foi sutilissima, e de excellentes conceitos, e partes tão subidas de ponto, quanto vos não sei encarecer. Apparecendo o Padre Eterno, dizendo á Virgem Nossa Senhora estes louvores :

És de tanta gracia llena  
Mi pastora y mi zagala,  
Que no tiene cosa mala,  
Ni le falta cosa buena . . .

«E depois Deus Filho e Deus Espirito Santo, e de dizerem da Virgem outros gabos, vieram a concluir por muitas razões que se deram altissimas. E por consentimento da mesma Virgem, que o Filho encarnasse e se fizesse homem . . . e se acabou a representação n'esta Cantilena, que se cantou excellentissimamente, s. huma Voz a som de instrumentos, que disse :

Dios que tiene quanto quiere,  
Despues que se dá en manjar  
No le queda mas que dar.

« E logo a tres vozes, e instrumento muito de vagar e suavissimamente:

No puede un enamorado  
Dar mas, ni dar mas ha,  
quando a si mesmo se dá,  
Y la vida por lo amado  
Ya el hijo de Dios se ha dado  
Y haziendo-se manjar  
No le queda mas que dar.

(Misc., Dial. xi.)

Continua Miguel Leitão d'Andrade descrevendo a sumptuosa festa, e como no Domingo, dia da procissão se representaram entremezes e um *Passo da Assumpção*:

« Em tres lugares accomodados, houve representações de *Entremezes* muito aprazíveis sobre argumentos e sentenças, que vos não digo por acodir ás mais.

« E acabada a procissão se começou um *Passo da Assumpção da Senhora aos Céos*, d'esta maneira:

« Estavam pera hum pedestal do arco cruzeiro da banda da epistola feitos nove degrãos largos, e espaçosos, que chegavam ao alto do cruzeiro cobertos de alcatifas, e outras sedas muito bem concertadas, e no cimo d'elles hum Céu, que por maravilhoso artificio feito de hum pavelhão de damasco azul que se abria por si e cerrava, e n'elle pegadas muitas estrellas. E ao pé d'esta escada havia hum cubiculo que sahia de debaixo d'ella, d'onde



sahio Nossa Senhora, *que era hum menino lindissimo com as mãos levantadas*, acompanhada de dous Anjos, e em cada degráo estavam outros dous Anjos defronte hum do outro. E posta a Senhora ao pé da escada; e querendo poer o pé, fallaram logo duas Figuras, huma em nome do Céu que estava no primeiro degráo, e outra afastada em nome da Terra, ambas vestidas em modo que bem o assemelhavam; e a TERRA disse:

Alto Céu, que bem vos seja  
Este bem que me levaes;  
Quam bem hoje vos vingaes  
De vossa passada inveja  
N'esta que me ora deixaes . . .»

Seguem-se mais cinco quintilhas, a que responde com outras cinco estrophes o:

CÉO:           Terra, em que tua inveja  
He tão justa como a minha,  
Eu, porém, mais razão tinha  
Na falta que em ti sobeja  
Com me reter tal Rainha . . .

. . . . .

TERRA:       Céu, tamanha saudade  
Não se acabe onde sobeja;  
Pois é forçado que veja  
Que não póde essa vontade  
Fazer amor que o não seja.

. . . . .

«E logo o CÉO disse para a Senhora, estando perto dos Anjos d'esta maneira:

« Entrae nas posses divinas,  
Que convém á honra minha  
Terem Anjos tal Rainha,  
E ter eu almas tão dinas  
Em corpos que antes não tinha.

Estas chaves vos entrego  
Pelo que a homens importa,  
Que Deus tudo em vós reporta,  
Pera que me abraes, não nego,  
Pois sois feliz *Cæli porta*.

« *E fallando com os Anjos:*

Anjos! pois começae já  
Louvar vossa Emperadora.

GABRIEL: *Ave, Maria!* Senhora,  
Quero-vos saudar qua,  
Como fiz na terra outr'ora.  
Não foi a troca pequena  
Deixar vida transitoria  
Por esta, que com victoria  
Vos recebe *gratia plena*  
Para ser cheia de gloria.  
De graça cheia, comnosco  
Vos teremos por corôa,  
N'esta entrada tão boa  
*Dominus tecum* comvosco  
Tereis a Deus em pessoa.  
Vêde pelo que já vistes,  
Se ficou do effeito nu  
Em conceber a Jesu,  
Lá Virgem, quando o paristes,  
E qua, *benedicta tu*.

« *E dando-lhe uma palma:*

Esta palma por ser forte,  
Senhora, vos é devida;  
Vossa he, pois não vencida,  
Já triumphastes da morte  
Que venceo a mesma vida.

Benta joia, hi por diante,  
Não se impida vossa via.

« E para os THRONOS :

Thronos, recebei Maria,  
Recebei-a triumphante,  
Com prazer e alegria.

THRONOS : Com que sinaes de prazer,  
Senhora, vos mostraremos,  
O bem que com vosco temos,  
Senão com vos parecer  
Que he pouco fazer extremos.

.....

« E subindo outro degráo, lhe offerecerá  
hum coxim de veludo, guarnecido de ouro ; e  
posta a Senhora n'elle, disse um THRONO  
para as DOMINAÇÕES :

Dominações, a vós passa  
O prazer de mão em mão ;  
Quem prendera esta razão,  
Que não fôra tão escassa,  
Do que seus gostos nós dão.  
Passae, Senhora mui clara,  
De revêr-me em vós não acabo.

DOMIN. : Chegae, Virgem, que a vós gabo,  
Que vosso chegar não para,  
Se não n'um cabo sem cabo.

*Salve Regina*, Senhora,  
Termo da velha discordia  
E principio da concordia,  
Que a Justiça vingadora  
Tornastes misericordia

.....

« E pondo-lhe logo hum corôa na cabeça,  
disserão para os PRINCIPADOS:

Principados, porta aberta,  
Recebei hospeda tal.

PRINCIP.: Ó mais pura que cristal,  
Vossa vinda he descoberta  
Na luz que em vós deu sinal.

.....

« E dando-lhe na mão o sceptro, disse virando-se para as VIRTUDES:

Virtudes, lograe-vos já  
D'este bem que a nós fugiu,  
Quem na terra vos serviu  
Senhora no Céu será  
Do que por nós adquiriu.

« E logo um Anjo das VIRTUDES disse este Soneto: — Tres nomes nos trazeis por novidade, etc. —

« E dando-lhe logo hum lindissimo ramalhete, disseram:

VIRTUDES: Ditosa vinda que encerra  
Em vós, Virgem, tal tropheo  
Que na pureza e no véo  
Os Céos levastes á terra  
E trazeis a terra ao Céu.

Passae, Senhora, adiante  
A móres prosperidades.

« E virando-se para as POTESTADES:

Angelicas Potestades,  
Fazei festa que discante  
Sobre estranhas novidades.

POTEST.: Vinde, thesouro de vida,  
Rainha mui poderosa,  
Tão bella quanto formosa,  
Fermosa quanto querida,  
Tão quêrída e gloriosa

.....

« E logo um Cherubim e Seraphim lhe appresentarão hum cadeira rica, e a elle disse hum Anjo das Potestades :

Cherubim, Seraphim, de novo  
Mostrae vossa melodia,  
E ambos em companhia  
Conforme cortezão povo  
Realçae nossa alegria.

« E assentada a Senhora na cadeira, olhando o Cherubim e Seraphim hum pera o outro, cantarão este Soneto :

CHER.: Quem he esta que com suave cheiro  
De virtudes, subindo põe espanto ?  
He Eva ?

SERAP.: Não, mas quem seu pranto  
Acaba, e livra Adão do cativoiro.

.....

« Estando assi a Senhora no alto assentada na cadeira rodeada de Anjos, se tocaram os instrumentos e as musicas cantando suavissimamente se foi abrindo o Céu muito de vagar, que quasi se não via, e foi pouco a pouco cubrindo a Senhora, que ficando dentro com os Anjos se cerrou com maravilhoso artificio.» <sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> *Miscellanea*, Dialogo XII, p. 227 a 236. Ed. 1667.

Tem uma certa belleza este *Passo da Assumpção* representado na egreja de Pedro-gam Grande em 1626; sob o ponto de vista musical conduzia para a nova criação da Oratoria. Por esta mesma época os Judeus portuguezes da Hollanda representavam na Synagoga de Amsterdam um Auto hieratico, o *Dialogo dos Montes*, em que apparece esta mesma fórma allegorica. Tendo indicado a parte dos Judeus no desenvolvimento do theatro popular em Portugal, não será hypercriticismo reconhecer a influencia portugueza no Auto que vamos descrever minuciosamente por causa da sua extrema raridade. Comece-mos pelo titulo:

«*Dialogo dos Montes*, Auto que se representou com a mayor Aspectação & solemnidade, na Synagoga Amstelodama de BETH JAHACOB, na festa celebre de *Sebuoth*, Anno 5384. Composto pello *Erudito Senhor H. H. R. REHUEL JESSURUM*, Anéxo vão sete Discursos Academicos, & predicaveis que pré-gaiarão os *Montes*. Impresso por ordem do *Senhor Aharon de Chaves*, o anciao; & por sua despesa. Emendado, & corregido dos errores typographicos por *R. Ishac de Eliau Hisquian Acohen Belinfante* \* Amsterdam, Na officina typographica de Gerhard Johan Janson, em caza de Israel Mondovy. Anno 5527. 1 vol. em 4.º, de 100 paginas.»

Como se vê pela éra judaica reduzida á christã, o Auto foi representado em 1624, e impresso em 1767; em letra manuscripta apagada lê-se por baixo da primeira data 144 annos, o que realmente coincide com a differença para 1767, considerando este anno como a finalisar.

Este Auto foi dedicado pelo seu possuidor um velho judeu Aharão de Chaves ao presidente do Synhedrio David de Aharon Jessurum, talvez por ser parente do auctor do Auto Rehuel Jessurum. No verso do frontispicio traz uma Approvação del Reverendissimo y Doctissimo S.<sup>r</sup> N. N. Morenu Verabenu, Selomoh Salem, em que se lê:

« Por ordem de los Muy Illustres Señores del Mohamad, hize leer en mi prezencia un *Libro antiquissimo*, lhamado (aqui caracteres hebraicos) *Auto de los siete Montes*, que se representó en esta Ciudad, en la Sinagóga de Beth-Jahacob, en la Pasqua de Sebuoth, Año 5384 y como so examiné, lo he hallado lleno de Doctrina, y Documentos legales, y Rabinicos, muy utilozos a la Alma, y agradables al devertimento honesto, por la qual declaro ser digno de se imprimir, y solamente se dá la Licencia para esto, al Sr. AHARON DE CHAVES, el viejo; defendiendo qualquier otra persona, de hazerlo por tiempo de seis Años, subpena de incorir en la gravissima pena de nuestros Sabios . . . »

Depois da Dedicatoria vem as seguintes parêlhas :

Por causa de ser este Livro imprimido  
Espero não será meu nome esquecido.  
Inda que as minhas obras parecem nada  
Procurey mostrar a o Mundo algo que aggrada.  
Deos nos deixe acertar caminho direito  
Observando sua Ley, com coração perfeito.  
Valha-me o merito de meus Paes honrados  
Para ser no Mundo dos velhos estimados,  
Rogando a Deos muitas vezes cada dia  
Vejamos a Jerusalem com alegria

AHARON DE CHAVES, o velho.

INTERLOCUTORES

TERRA, he o Prologo ou exordio que faz o Author.

MONTE DO SINAY, o representou o muy insigne senhor R. Ahraham da Fonseca, primeiro Discipulo do Senhor H. H. R. Saul Levy Morteira.

MONTE SYON, fez a sua figura R. Ishac Cohen Lobatto.

MONTE DE OR, teve seu papel, o Hazan R. Joseph Cohen Faro.

MONTE DE NOBÓ, foy applicado a R. Mosseh Guidhon Obediente, famoso Poëta, e destro Gramatico.

MONTE DE GUERIZIM, lhe coube a R. David da Fonseca.

MONTE CARMÉLO, pertenceo a o Doctor R. David de Haro.

MONTE OLIVETE, lhe tocou por seu giro, a R. David Belmonte.

JEOSAPHAT EL REY, Juiz experto para decidir a questão, foi eleito, R. Jeossuah Ulhôa.

Começa o Dialogo dos Montes com o *Prologo*, que diz a Terra, e explica o assumpto do Auto; é em verso endecasyllabo com alguns quebrados, com erros de metificação talvez devidos á copia, mas em geral com sentimento poetico:

Que extranha admiração! que espanto é este!  
que suspenso vos tem (oh) senado santo!  
por ventura é de vêr-me aqui presente,  
e não saber quem sou? nem a que venho?



qualquer d'estas, que a causa seja, presto  
cessará; que eu darey de todas ellas  
a todos com brevissimas palavras  
noticia verdadeira.

Eu sou, que em principio fui creada  
por ditto do Senhor Omnipotente,  
quando forão os Ceos compostos.

Eu sou a Terra  
que móvida do centro d'onde pouzo,  
diante de vós apresentar-me venho.

Depois de descrever as convulções do seu  
nascimento:

que dois mil faz no dia de hoje  
e Annos trinta e tres, e centos nove  
que toda me moví dos fundamentos  
não ficando em mi parte socegada,  
temi, tremi, e todo me assombrey  
ante o Criador Sancto do universo.

.....  
.....

No mesmo tempo e hora assinalada  
senti sobre mi hoje alevantar-se  
grandes alterações e movimentos,  
que pudérão causar temor e espanto,  
em outrem, que qual eu não fôra desperta  
e confiada, que em tal tempo como este  
não pode succeder adverso caso;  
antes tudo promette ser felice  
n'este felice dia.

Comtudo, por saber qual seja a causa  
d'este novo rumor, d'esta nova mudança:  
o humilde e baixo collo allevantando,  
lançando fóra o medo, os olhos lanço  
a hua e outra parte.

Eis que vejo de meus filhos  
(dos Montes digo,) os sete que entre todos  
por notaveis e nobres se conhecem;  
travarem-se entre si contenda dura,

querendo cada qual levar a palma  
de preminencia, honra e senhoria ;  
que the os Montes, esta van cobiça  
senhorêa, impera e predomina.

Não me detive não, um só momento,  
que o maternal me apressa e move,  
emprestando-me as azas, com que o pezo  
de minha natureza venço ; e corro  
qual o vento, ligeiro não parando,  
senão em meio d'elles ; e elles párao  
logo em me vendo, da aspera contenda,  
rendendo-me a devida obediencia,  
humildes, sossegados e quietos.

Com maternas razoens, e piadozas  
que o amor alli me dicta, os aconselho,  
e por vêl-os em paz, e união postos,  
evitando-se damnos que podiam  
resultar da discordia ; os persuado  
a que de hua vez, já, n'esta contenda  
de acordo todos sete, ficar queirão ;  
lugar conveniente, e dia escolham  
onde juntos a causa se liquide,  
para se não tornar a fallar n'ella.  
E quem mais razão tem, para que fique  
com coroa e ceptro, permanente ;  
da fama e honra que ámão e apetezem,  
se lhe dê, de cominum consentimento,  
e os mais lh'a reconheção.

O dia, dizem qual mais conviniente  
que este, em que o Senhor deu a seu favor  
Ley sancta, recta e justa, com que a paz florece ;  
mas o logar me rogam que lhes escolha  
digno para este pleyto disputar-se,  
que alli se ajuntarão a hora certa.

A Terra explica em seguida por que esco-  
lheu a Synagoga para se derimir o pleito dos  
Montes, e pede: « com silencio, attenção e ou-  
vidos promptos — ouçaes a os Montes san-

ctos.» E descrevendo o templo, relata com certa emoção a situação da raça perseguida e alli unida no sanctuario:

Se d'aqui movo os olhos, e os espalho  
no riquissimo ornato e na belleza  
d'esta *Casa divina* e logar sancto  
immoavel fico, attonita e admirada  
de tanta formosura.

Não causará notavel maravilha  
vêr que na obscura noute do desterro  
dos filhos de Jahacob, que perseguidos  
correm fugindo das tiranicas cruezas  
do malevolo Edom, e seus sequazes;  
huns, a quem os move só o sancto zelo,  
outros, de vil temor amedrontados,  
quais asperos tormentos padecendo,  
em carceres obscuros e medonhos,  
sem vêr a luz do dia, aferrollados.

Em meyo d'estas horridas procellas,  
os que para este norte a prôa guiam,  
tenham remanso aqui, doce e quieto,  
onde de tantos dainnos se refaçam  
em esta Casa sancta a boca chea  
em voz alta Adonai, Adonai clamem;  
que maior consolação achar podiam?

Começa a scena com o apparecimento dos Montes, demorando-se o Monte Syon, o que dá motivo a rèvelar-se a veneração que merece; depois que veiu o Syon, e reconhecendo a necessidade de acabar com rivalidades o Carmello propõe que se escolha um arbitro ou Juiz, sendo apontado o Rei Jeossaphat. Apparecem leves suspeitas da sua parcialidade por Guerizim, e o Sinay apresenta quaes as qualidades que um Juiz deve ter:

Quem for para julgar no povo eleito  
convem de altas virtudes ser dotado,  
despido de qualquer humano effeito  
de juizo e discurso levantado ;  
iguale o rico e pobre, sem respeito  
considerado inteiro, livre ousado  
amigo da verdade, e que a não torça  
por rogo, ameaça, peita, ou força.

Vão-se excluindo todos os grandes Patriarchas, que tiveram sympathia e realisaram milagres nos Montes ; por fim é proposto o Rei Jeossaphat, que deu seu nome a um valle, e o seu nome significa *que Deus julgou* : « pois logo onde Deus julga — não se pode esperar senão justiça. » Depois de acceito unanimemente o Juiz, os Montes fazem repetir ao Sinay a Outava em que descreve os caracteres do juiz verdadeiro, e cada um dos Montes declama sua Outava glosando um verso d'essa.

Acabada a recitação d'estas estrophes, diz o Sinay :

Pois se de hum consentimento todos estamos  
que Jeossaphat nos julgue, que esperamos ?  
Vamos buscal-o todos, vamos, vamos.

(*Vão-se.*)

Como em uma especie de preludio para o segundo acto em que apparece o Rei Jeossaphat, cantam :

### OS MUSICOS :

Para que em vós senhora  
cantára seus louvores  
ser rouxinol quizera  
d'estes sagrados Montes.

Quizera ser mais livre,  
e d'elles não tão longe;  
mas ausente e captivo  
canto alegre não soffre.

Comtudo, enquanto as sombras  
d'esta pezada noite  
poem treguas a meus versos  
e engano a meus temores,

Rasão será que cessem  
meus olhos de ser fontes  
pondo-os nos altos cumes  
d'onde meu bem se esconde.

Pois nas penas e glorias  
meus companheiros fosteis  
e a vós sou comparado  
no ser firme e immovel.

Lembremos bens passados  
presente disfavores,  
por que esperanças firmes  
nossos males consolem.

Se a voz desconhecerdes,  
desculpae patrios Montes  
quem por tão largos annos  
os estrangeiros soffre.

Pode o ligeiro tempo  
mudar formas e vozes,  
porém vossas lembranças  
nunca tirar nos pode.

Esta nova scena abre com o monologo do Rei Jeosaphat perplexo, e cada um dos Montes vem exhortal-o a que profira o julgamento; elle então decide-se, e manda que falle cada Monte segundo a ordem porque está memorado nas sagradas letras.

As fallas dos Montes são sete *Discursos academicos e predicaveis* compostos pelo rabi Saul Levy Morteira; recitou o primeiro em nome de Siyon Ishac Cohen Lobatto; o do Sinay, Abraham da Fonseca; do Or, Joseph Cohen Faro; o de Nebo Mosseh Guidhon Obediente; o de Guerizim, David da Fonseca; o do Carmelo, David de Haro; e o de Zetim ou das Oliveiras discursou David Belmonte. Allegam-se passagens dos Prophetas e dos Psalmos em glorificação de cada Monte; e no fim de cada discurso os Musicos cantam estrophes lyricas em quadras assonantadas, e o Rei Jeosaphat manda fallar o Monte que se segue. Acabada esta prolongada audiencia o Rei Jeosaphat diz aos Montes: « Todos vós sanctos sondeis — todos amados de vosso criador . . .

Mas quem pode negar a preminencia  
que a Magestade divina deu a Sinay?  
dando sobre elle a Ley sanctissima  
que causa ao Mundo a paz, a gloria e a vida,  
celebrando sobre elle alegres bodas,  
felices e faustos desposorios  
com o povo que dedica a seu serviço . . .

.....

Por tanto firmemente  
por sentença e inviolavel decreto  
determino que a Sinay  
reconheçam por supremo.

.....

Cada um dos Montes proclama a sentença como justissima e divina, e vae saudar o Sinay com santo enthusiasmo. O Monte Sinay termina o Auto « em tanta excellencia com que o senhor o exalta, saúda a Congrega electa, onde a sua Ley com tanto fervor se observa, » e augura o feliz dia em que restituída:

a os patrios Montes, livre e ufana tenhais  
todos os bens, gosando em Paz perfeita.

Eis em resumo o extracto do *Auto dos Sete Montes*, que em seu poder conservara o velho Aharão de Chaves; a sua estrutura é verdadeiramente poetica, e a linguagem por vezes archaica. Com certeza esta representação na Synagoga de Amsterdam entre os Judeus portuguezes fugidos ou expulsos de Portugal, era uma reminiscencia dos Autos hieraticos que tinham por cá observado. Assim como conservavam a lingua, amavam tambem a tradição.<sup>1</sup>

Na *Relacion de las cosas mas particulares succedidas en España, Italia, Francia, Flandes, Alemania y otras partes, desde febrero de 1636 hasta fin de abril de 1639*, encontramos uma curiosa noticia de actores portuguezes que concorreram a Hespanha ás festas de Philippe IV; exhibiu-se um espectáculo nacional: «Continuaram estes regosijos, e na segunda feira seguinte Cortiçô, portuguez, representou diante de sua Magestade na ermida de Santo Antonio *quatro Entremeses*, e uma *Boda de Gallegos* com suas gaitas, e uma *Folia portugueza*, que constou de oito mulheres e um homem, trazidos de Lisboa

---

<sup>1</sup> Na litteratura dos Judeus portuguezes, que se estabeleceram na Hollanda, apparecem mais composições dramaticas; apontaremos aqui a *Comedia formosa dos successos de Jahacob e Essav*. Composta por hum autor celebre, estampada á custa de Abraham Ramires, e Ishac Castello. Delft 5459. 1 vol. in-16.º (Cat. Macedo Braga, n.º 108.)

para este effeito, e um jardim de boa propriedade, todo fabricado de duas exquisitas arvores, fructas, plantas e quadros de flores com singular imitação; o que foi raro pensamento, de grande traça e artificio.»<sup>1</sup>

Era sómente pela sua feição nacional que o theatro portuguez poderia provocar curiosidade em Hespanha, e quando a *Comedia famosa* estava no seu maximo esplendor.

#### 1. FR. ANTONIO DA ESTRELLA

A persistencia das festas populares do Natal, em que diante das *Lapinhas* e *Presepios* ainda hoje se representam Colloquios, Dialogos e Autos tradicionaes, fez com que este genero dramatico florescesse no seculo XVII no meio do enthusiasmo absorvente das comedias hespanholas de *Capa y Espada*. Para comprazer com esta sympathia popular foi escripto o Auto intitulado *Pratica de tres Pastores*, que se publicou anonymamente no seculo XVII; affectando uma rudeza e espontaneidade no colloquio dos tres pastores Rodrigo, Loirenço e Sylvestre, revela-nos esta composição um escriptor possuindo um grande conhecimento da dialectologia popular, e ao mesmo tempo dotado de um delicado tino artistico. Bastava esta circumstancia para de-sejar saber-se quem fôra o poeta que tão graciosamente compuzera um Auto imitando com

---

<sup>1</sup> Apud D. Marianno Soriano Fuertes, *Historia de la Musica española*, t. III, p. 128.



intenção esthetica a rudeza dos pastores e dirigindo a acção dramatica com a simplicidade e ingenuidade vicentina? Na bibliotheca de Evora logrou a insigne romanista D. Carolina Michaëlis encontrar a *Pratica de tres Pastores* sob o nome de Fr. Antonio da Estrella; e ao mesmo tempo publicava na Allemanha uma edição d'esse texto em 1881 collacionando com as lições das tres edições anonymas conhecidas.

Nem na *Bibliotheca luzitana* de Barbosa Machado, nem no *Diccionario bibliographico* de Innocencio se depara com o nome de Fr. Antonio da Estrella. Pela circumstancia de ser frade e compôr Autos hieraticos, crê D. Carolina Michaëlis que poderá identificar-se com Fr. Antonio de Lisboa, auctor do *Auto dos dous Ladrões que forão crucificados juntamente com Christo Senhor nosso*, e publicado em Lisboa por Antonio Alvares em 1603. No *Index Expurgatorio* de 1624 vem prohibido este Auto (p. 93) não se emendando;<sup>1</sup> mas não se encontra ahi apontada a *Pratica de tres Pastores*, a qual traz situações escabrosas sobre a explicação dos mysterios. Concluimos d'isto que o Auto de Fr. Antonio da Estrella foi escripto depois de estar publicado esse volumoso *Index Auctorum damnatae memoriae*, impresso em

---

<sup>1</sup> Lê-se no *Index Expurgatorio* de 1624, a p. 246: «p. 3. col. 1. se risque *Que por viverdes honrado* até *Minha opinião* inclusivè. Na pag. 8. colum. 2. no meyo, se risque *Logo nego comecei!* até *Samica sempre* etc. inclusivè, que estão na pag. 9. col. 1. no meyo.»

Lisboa por Pedro Craesbeck, e que poderá considerar-se como primeira a edição de 1626 da *Pratica de tres Pastores* «com todas as licenças necessarias.» Mas por estabelecer a distincta individualidade dos dois poetas dramaticos, nada se pode hoje adiantar sobre Fr. Antonio da Estrella. Vejamos o seu bello Auto; abre a scena com Rodrigo bradando por Loirenço, e perguntando-lhe se vira no ár uma cousa celeste a cantar e annunciando o Messias?

RODRIGO: Ai Loirenço!

Loirenço! dormes ou não?

LOIRENÇO: Não durmo nem adormeço;  
Mas, pardês, que estremeço.  
Vai cá um tartaranhão  
Que canta cousas de preço  
Com grande ouzio.

RODRIGO: Tu ouviste?

LOIRENÇO: Ouvi e vi-o  
Ser pendurado no ár  
Sem descer nem abaixar.  
Mas, pardês, que eu estou frio  
Do seu dizer e cantar  
E novas que deu.

RODRIGO: Juro a corpo de meu  
Que isso é cousa celeste.

LOIRENÇO: A cantiga era do céu?

RODRIGO: Pois! quanto á terra não deu  
Tam doce cantar com'este!

LOIRENÇO: Nem daria!  
Mas aquelle quem seria?

RODRIGO: Quem será? algum charubim  
Ou anjo ou selafim  
Lá da santa monarquia

.....

Viste-o tu aboar?

LOIRENÇO: Escapou-me por tardar,  
Por que eu descandecia;  
Estrovinhei ó cantar  
A quando o quiz lobregar  
Elle já se escafedia.

Transcrevemos esta primeira scena da *Pratica de tres Pastores* para se vêr a imitação da linguagem popular, e sobretudo como esse precioso Auto do seculo xvii ainda sobrevive na tradição oral do Alemtejo, nas representações por casas particulares nas vespas do Natal. Os versos: «Oh Lourenço, — Tu ouves, ouves, ou não?» — E essa outra quadra:

Que um tartaranhão  
Aqui anda pelo ár  
Sem descer nem baixar  
Canta cantiga de preço,

taes como se repetem na tradição oral alemtejana, bem se reconhecem no Auto de Fr. Antonio da Estrella.<sup>1</sup>

O outro pastor Sylvestre está dormindo

---

<sup>1</sup> Em carta datada de Elvas em 28 de Março de 1888, nos escrevia o insigne folklorista alemtejano Antonio Thomaz Pires:

« Vou importunal-o, rogando se digne dizer-me a que Auto pertencem esses excerptos que recolhi da bocca de um rapaz de doze annos, que em tempo fez o papel de *Moço de Pastor* n'uma representação (a que não assisti) em casas particulares d'esta cidade, representações dadas pelo Natal. O Auto que representavam não é com certeza inedito; deve porém ser curiosa a confrontação d'esses excerptos com o original.»

Os excerptos, que em seguida transcrevemos, são um prologo ou lóa, antes de começar o Auto; e a primeira scena da *Pratica de tres Pastores*, conforme a assimilação popular alemtejana. Seria curiosissimo o confronto de todo o Auto oral com o impresso, para se descobrir os processos da adaptação tradicional. Seguem-se os valiosissimos excerptos:

tão profundamente, que para acordal-o é preciso meter-lhe: « bico de junco na venta. » Sylvestre desperta estremunhado, e espirrando exclama :

Abrinusio, Satané!  
Que vêspa ou demo que é.  
Que me morde nas ventãs?

## AUTO DO NATAL

(Collegido da tradição oral alemtejana)

### Prologo ou Lóa

MOIRAL, RAPAZ E LOURENÇO

MOIR.: O illustre auditorio venho a vêr  
Com estes amigos para o entreter.  
Ha os dias mui grandes, serões pequeninos,  
Buscámos esta ideia para nos divertirmos ;  
São os que aprenderam no cartapacinho  
E tem mais graça do que o toucinho  
Tirado á panella e comido em frito.  
Ouçam agora o bom e o bonito.

O rapaz nem geito tem  
De fazer lume n'um abrigo,  
Não dá paixões n'esse estilo.  
Pobre Moiral erguido  
Vae ó repasto e vem,  
Isto soffre-o alguem ?  
Meu amo cuida, e cuida bem  
Que eu que descanso no moço ?  
Elle o que é é muito guloso ;  
Que eu tinha umas natas no chôcho  
Que a minha ama me mandou,  
Elle muito bem que as mamou,  
P'ra isso foi elle cubiçoso.  
Mas oh que tuna que elle levou !  
Sei que vinha,  
Que minha ama me mandou,

RODRIGO:   Espirrilha, põe-te em pé.  
              Ah! que mancebo que see  
              Pera vigiar as manhãs.

E depois de dialogarem sobre cousas da sua condição de pastores, interroga-o Rodrigo:

---

Uma murcella  
Do tamanho d'este pão,  
No caminho  
Muito bem se fez com ella,  
Ó abrigo nunca chegou,  
Senão c'os atilhinhos d'ella.  
Na panella sei que vinha  
Saramagos e toucinho.  
O meu bom do rapazinho  
'Stá gordo que nem b'ringella  
E farto que nem bacorinho!  
Quereis vós que o chame fóra?  
Oh rapaz! Oh rapaz!

\*

RAP.:                               Nhóra!

MOIR.: Faz um lume muito forte,  
E arde lá co' tal fricaz.

RAP.: Olá! O frio que você traz!  
Não conhece amigo Belchior,  
Que é um homem capaz?  
Que me trata bem melhor,  
E que nos vem visitar?

\*

MOIR.: Adeus, amigo Belchior  
Em me vendo no meu prado,  
Assenta-te; virás cansado.  
Faz essas migas, rapaz. (*Atira-lhe com os apetrechos ao chão.*)

Dize, rogo-te, mangaz  
Não ouviste a embaixada ?

SYLVEST.: Que heide ouvir ? não oiço nada.

RODRIGO : Pois, che'-te cá, ouvirás.  
Cousa nunca apregoada.

.....

LOIRENÇ.: Veo um Anjo do céu  
Agora, antes não ha nada,

---

RAP.: (*Pondo a trempe e a caldeira onde vae  
fazer as migas.*)

Não ha azeite ! Moiral.

MOIR.: Á villa vai-o buscar.

RAP.: Não tinha mais que fazer.  
Em que não houvera sal !  
Mesmo assim, se hão de tragar.  
Troia, Bisgóa, Belchior. (*tu, tu, tu . . .*)

MOIR.: Daremos graças a Dês,  
Camaradas,  
Que assim mandam santas leis,  
P'ra beneficio e mercês  
Glorias sejam dadas  
Padre, Filho, Espirito Santo.

(*Rezando :*) Era e não era,  
Era pecegueiro,  
Andava de serra em serra  
P'ra ganhar de comer ;  
Lá naquella serra  
O lume era de azinheiro.

RAP.: Isso onde quer se acha.

MOIR.: E tu, meu rapazinho,  
Pucha por essa borracha  
A vêr se escorre algum vinho.

RAP.: Ella vae bem aviadinha.

MOIR.: (*Para Lourenço*)

Aqui sóbola malhada.  
A, pollas novas que deu  
A redenção é chegada.

Sylvestre não comprehende o milagre do Anjo, e Rodrigo explica-lhe sempre na linguagem pittoresca o peccado original, o diluvio e

Lá vae a borracha . . .

LOUR.: Melhor  
Me sabe, que ós das vinhas.  
(*O rapaz bebe, e dizem os dois Maiores*)  
Oh rapaz! tá, tá, ladrão.

RAP.: (*Apontando para o auditorio*)  
As mulheres não bebem? não?

(*O Maioral dá um palazio no rapaz.*)

RAP.: Cuida, por ser um cartaxo,  
Que hei barriga de algum macho!

MOIR.: Não estão más, Lourenço. (*Come das migas.*)

LOUR.: Come-as tu, meu rapazinho,  
Que tal assim as fizeste.

RAP.: As migas estão gavadas.  
Coma-as quem quizer, que eu vou-m'  
A deitar já para o bardo.

MOIR.: A moço tão respondão  
Tira-se alma e coração.

LOUR.: Tu, meu rapazinho,  
Bem deves olhar  
Que tu és o moço  
E elle é moiral.

RAP.: O meu moiral  
Não quer senão dar!

a encarnação do Verbo com toda a materialidade dos plebeismos de encontro ás abstracções allegoricas. Depois de explicados os mysterios e as prophcias que justificam o nascimento do Messias, os tres Pastores resolvem ir a Belem visitar e presentear o Menino com suas offrendas. O Auto termina com

---

São caprichos de homem,  
Quem não tem juizo  
Mal pode fallar.

MOIR.: Por esta está perdoado;  
Va-se deitar para o bardo.

RAP.: Adeus, que vou para o bardo,  
E vós ficaes no abrigo,  
Adeus, que eu vou para o bardo  
Com meu moço e Rodrigo.

LOUR.: Tambem deitar-me irei  
Peço licença a esta gente.  
Servo deitado,  
Barriga cheia  
Pé dormente. (*Deita-se.*)

MOIR.: (*Deitando-se.*)

Sette-estrello vae em pino,  
Meu cajado  
Vae deitado.  
Estas noites do inverno  
São por onde me governo;  
Nas de verão  
Para eu dormir um somno  
Deito e boto o gaivão.

---

ANJO :

Álerta, pastores, álerta!  
É tempo de gear.



um bailado de chacota, como usava Gil Vicente nos seus desfechos :

RODRIGO :      Agora sem mais tardança  
Digamos uma *cantiga*  
De *chacota*, com mudança,  
Porque a Senhora não diga  
Que somos de má criança.

---

Que nasceu o Deus-menino  
Antes do gallo cantar.

(*Acorda o 1.º Maioral.*)

MOIR.: Oh Lourenço! Oh Lourenço! (*Coça a cabeça*).  
Tu ouves? ouves, ou não?

(*Lourenço levantando-se, e coça na cabeça.*)

ANJO :

O gallo quando cantou,  
Cantou com muita alegria,  
Entre anjos e archanjos  
Bem dita *Ade Maria*.

LOUR.: Não ouço, nem adormeço;  
Que um tartaranhão  
Aqui anda pelo ár  
Sem descer, nem baixar,  
Canta cantiga de preço.

(*Põem-se a escutar ambos*)

N'umas palhinhas de feno  
Nasceu o Deus-menino  
Oh plano de rigor  
P'ra salvar o peccador.  
Deus divino Senhor  
Esteja em nossa companhia  
Tanto de noite como de dia  
Nos dê paz e alegria.

.....

Assim como se conservou na tradição oral este precioso Auto, também na litteratura encontrou o mais esmerado interesse no estudo e edição critica que d'elle fez D. Carolina Michaëlis, acompanhando-o de um glossario das palavras archaicas e plebeismos empregados no texto pelo poeta, que respeitando a tradição sabia tratá-la com a liberdade de artista.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Bibliographia d'este primoroso Auto:

1.) Fr. Antonio da Estrella: *Pratica | de tres Pastores | Rodrigo, Lourenço e Sylvestre | Aparecendolhe hũ Anjo a noite | Chama hũ pello outro*. (Ms. da Bibl. de Evora. Catal., t. II.)

2.) *Pratica | de tres pastores | A saber: Rodrigo, Loirenço e Sylvestre | Os quaes apparecendo-lhe o Anjo a noite de Natal | espantados chamão hum ao outro dizendo . . .* (Sem data, mas evidentemente do começo do seculo xvii. In-4.º a 2 col. Na Bibl. da Ajuda, Pa-peis varios, vol. xvii.)

3.) Idem. (Com gravura em madeira representando o Nascimento e em seguida começando o texto. No verso da folha 12, lê-se: *Com todas as licenças necessarias*. Em Lisboa. Por Antonio Alvares. 1626. In-4.º, a duas col., de 12 fol. inn. (Catalogo Salvá, t. I, p. 486.)

4.) Id. Lisboa, por Domingos Carneiro. 1659. In 4.º.

5.) Id. Lisboa. Na Officina de Francisco Borges de Sousa. Com todas as licenças necessarias e Privilegio real. 1761. (Na Bibl. munic. do Porto.)

6.) Ein portugiesisches Weihnachtsauto: *Pratica de tres Pastores*—Mit Einleitung und Glossar. Herausgegeben von Carolina Michaëlis de Vasconcellos. Braunschweig. Druck von Geórges Westermann. 1881. In 8.º grande, a 2 col. de 52 pp. (Reproduz o texto 1.) com as variantes 2.) e 5.)

## 2. FRANCISCO RODRIGUES LOBO

Entre os dramaturgos nacionaes da epoca seiscentista cabe distincto logar a Francisco Rodrigues Lobo; foi elle que salvou da sua quasi completa extincção a comedia *Eufrosina* de Jorge Ferreira de Vasconcellos; em premio d'este bom serviço á litteratura dramatica, iam-lhe attribuindo as honras de auctor d'essa imitação da portentosa *Celestina* (*Bibl. lus.*, I, 359.) Reproduzindo a rarissima edição de 1561, escreve na dedicatória a D. Gonçalo Coutinho, em 1616: « Ainda que todas as cousas prohibidas obrigam a vontade a procural-as mais que outras a que não põe preço a difficuldade, e sempre o nosso desejo se esforça ao que lhe defendem, o que V. M. me mostrou de lêr esta Comedia *Eufrosina* (quando na sua quinta do Carvalho me tratou d'ella) não tinha por si sómente esta rasão<sup>1</sup> por que mais que todas o obrigava a excellencia da sua linguagem, a propriedade das suas palavras, a galanteria de seus conceitos, a verdade de suas sentenças, a agudeza e sal de suas graças: e sobre tudo ser *livro tanto em favor da lingua portugueza, que todos os affeiçãoados o eram a elle*; e tinham magoa de não poderem usar com liberdade da sua lição por alguns descuidos e erros que nella havia.» Allude aqui á sympathia pela lingua portugueza, quando a nacionalidade

---

<sup>1</sup> Referia-se á prohibição no *Index Expurgatorio* de 1581.

estava extincta, e tambem revela o triste facto de ter deturpado o texto da *Eufrosina* conforme as disposições da censura ecclesiastica. Isto se coaduna com o seu caracter subserviente, sendo um dos poetas portuguezes que celebrou em Romances a visita de Philippe III a Lisboa em 1619.<sup>1</sup> Ao tempo que idealisava o heroe nacional no poema *O Condestabre*, em outavas portuguezas, adoptava a lingua castelhana para o *Auto del Nacimien-to de Christo y Edito del Emperador Augusto Cesar*, destinado ás representações populares. Foi impresso em 1667 já depois da sua morte por desgraça afogado no Tejo; <sup>2</sup> é bastante curioso para a historia do theatro nacional. É dividido em Jornadas, á maneira castelhana; na primeira jornada vem um Capitão que annuncia ao Imperador a paz universal, e conforme a *Arte nova de fazer Comedias*, de Lope de Vega, o Imperador responde-lhe com cinco outavas sonoras, mandando:

Que toda de qualquiere officio y arte  
Escriba su prosapia y descendencia,  
En la ciudad donde fuere mas cercano  
Ó sea montañez ó ciudadano.

---

<sup>1</sup> *La Jornada que la magestad catholica del Rey Filippe III de las Españas hizo a su reino de Portugal*, etc. Lisboa. 1623. In-8.º

<sup>2</sup> Fallando d'esta desgraça, escreve o bispo de Gram Pará: «Queira Deus que tivesse n'aquellas correntes a de lagrimas para chorar quanto tinha cantado nas ribeiras do Liz e Lena nos loucos amores da aia ou dama do palacio do Duque de Caminha em Leiria . . .» (*Memorias*, p. 124. Edição de Camillo.)

Assim que se toca a rebate para proclamar o Edito, apparecem dois pastores Fabio e Cinthio, que andam a cercar um javali. Acode um rapaz portuguez chamado Mendo, typo rude, que faz de gracioso pela sua extrema cobardia. Pergunta-lhe um dos caçadores :

FABIO:      Pero que ha de nuestra aldêa ?  
                 Ay algo de nuevo allà ?

MENDO:     Ha cousas que nunca cá  
                 hão chegado a vossá ideia;  
                 que mandou o Cesarea,  
                 ou que decho he sua graça,  
                 mais de cem homens de caça,  
                 de Pastores e Pastoras  
                 Cabreiros, Lavradores,  
                 do campo, aldêa e da praça.  
                 Diz um d'elles muy ufano  
                 ao som do seu tamboril,  
                 que venhão todos oybir  
                 o mandado de Otabiano.  
                 Chegou-se todo aldeano  
                 pera ber o que dizia ;  
                 elle logo sem porfia  
                 prégando muy repimpado  
                 nos dixi: Oibi do mandado  
                 que manda su Senhoria :  
                 Que se ba todo o casal  
                 que constar de homem e mulher  
                 para haber de se l'escreber  
                 na Cidade principal.

Em consequencia do Edicto, Silvia, irmã dos dois pastores castelhanos, acompanhada de Laureano seu desposado, foi ao arrolamento e perdeu-se entre a multidão. Fabio e Cinthio encontram Laureano que não sabe o que é feito de Silvia e desconfiam d'elle. Mendo por causa das suas simplicidades de lorpa é

levado pelos guardas amarrado á presença do Imperador. Tudo quanto diz Mendo é em portuguez, com a graça da linguagem popular em parte archaica e em parte corrompida pelo analfabetismo. Na jornada segunda apparece Silvia em trajo de homem, que anda perdida com receio de voltar para casa. Os seus monologos são interrompidos por Fabio e Cinthio que tentam matar Laureano; é aqui a situação entremeiada pelos dislates de Mendo na presença do Imperador. Silvia continua a divagar errante pelos campos recitando longos monologos lyricos; entra Laureano, que adormece; seus cunhados Fabio e Cinthio estão para mata-lo, e quando vão para descarregar o primeiro golpe apparece Silvia, que trata de justificar o motivo por que não voltára logo para casa, por se ter transviado ao atravessar a multidão que concorrera ao Edicto do Imperador. Ao terminar a jornada entra o Diabo, que ameaça o mundo, apesar de se terem completado as semanas prophetisadas por Daniel.

A terceira jornada é a mais curiosa; entra Mendo trazendo a panella das migas, que come, e em seguida chegam Laureano, Fabio e Cinthio admirados de vêrem uma noite tão clara:

LAUREANO: Pues son tan largas las noches,  
se os parece será bueno  
gastemos algo de aquesta  
con algun dibertimento.

CINTHIO: Pues algun juego se trace,  
mas hade aiudarnos Mendo.

FABIO: Sea mucho en orabuena,  
y qual hade ser el juego?

- MENDO : Eu só sei a *Cabra-cega*  
e mais o *Escondoirello*.  
LAUR. : Si trayeis algunos *naypes*  
constituime Rey, juguemos.  
FABIO : Para esso somos muy pocos ;  
Empero hagamos a Mendo  
el *Juez de nuestra aldea*  
a quien nos acudiremos  
a proponere nuestras causas,  
y el juzgará nuestros pleitos.  
CINTHIO : Digo que sois de buen gusto ;  
gracioso hade ser el juego.

Começam a fingir uma pendencia á maneira da farça do *Juiz da Beira* de Gil Vicente, e a figura de Pero Marques reflecte-se na de Mendo. Eis a primeira questão que se pleiteia, a antiga anedota dos ovos comidos e não pagos, em que o vendedor pretende que lhe sejam satisfeitos com os lucros cessantes, porque esses ovos poderiam ter dado pintos, que se tornariam gallinhas, sommando tudo para mais de cem ducados. A estas allegações, Mendo responde com o seu bom senso popular :

- Emquanto eu cuido as razões  
da sentença que heide dar,  
digei-me : — Para prantar  
hum alqueire de feixões  
posso-os mandar cosinhar ?  
FABIO : Si vós los mandais cozer  
ya mas los bereis nascidos.  
MENDO : Pois logo os obos cozidos  
como havião de nascer,  
e saír pintos vividos.

Acode outro pleiteante; Rodrigues Lobo dramatisou a anedota que no nosso tempo an-

dava attribuida a um general que mandara um dia que se matasse meio boi para a guar-nição de Lisboa :

LAUREANO : Que lo obligue (señor juez)  
a dar carne a este lugar  
e oy me quieren obligar  
a que le mate una rez,  
pero la gente tan poca es,  
que sin duda hade sobrar  
mitad de la carne oy.

MENDO : Pois *matai só meyo boi*  
para vos não sobejar.

O divertimento é interrompido pela appa-rição de um Anjo que vem convidar os Pas-tores para irem adorar o menino a Belem. Ao ver o Anjo, Mendo grita *A din Rey* (Aqui d'Elrey) e diz para os outros pastores, que o querem levar a adorar o menino :

Leyxa-me, que estou morrendo,  
num posso arresfolgar ;  
aquillo era algum bizam,  
minhoto, ou algum ripanso,  
ou era andorinha, ou ganso,  
ou perdiz ou gabiam.

Eu cuidei que era estorninho  
d'estes que cáem na malha,  
ou seria alguma gralha  
qu'aqui deve ter o ninho.

LAUR. : Mira que es el Angel celeste  
que mandado por Dios vino  
avisarnos que en Belen  
el mismo Dios ha nacido.

MENDO : Eu num sey se isso he berdade  
por que estou meyo aturdido  
porem quero-me ir comvoseo  
só por ver esse Menino.



Os Pastores caminham para o presepio ; ali explicam o mysterio da encarnação a seu modo e cantam ao menino os seus Villancicos. O Diabo mette-se entre elles envergonhando-os por adorarem o filho de um carpinteiro. A' medida que os pastores fazem as suas offertas cantam tambem, e Mendo com aquella incredulidade da rudeza termina o Auto com estas palavras, que indicam que fôra escripto para ser representado :

E mais aos que aqui estam  
se me derem a consoada  
para fazer colaçam ;  
mas se nom me derem nada  
poder-me-hão cahir na mão.

No *Auto del Nacimiento* de Francisco Rodrigues Lobo, ha o syncretismo da eschola nacional com a comedia castelhana ; a lingua portugueza, como já o observára Gallegos, é aqui empregada pelo typo lorpa que synthetisa a rudeza popular. Mas apesar de ter babilado com romances gratulatorios o invasor castelhano, em uma cantiga da pastora Silvia no presepio, solta este grito da consciencia :

Ouvi-me, querida prenda,  
ouvi-me agora meu bem,  
por que *o que sinto quizera*  
*dizel-o em bom portuguez.*

Francisco Rodrigues Lobo era um primoroso bucolista da eschola italiana, e com o seu sentimento poetico e conhecimento da pitto-

resca linguagem popular poderia ter feito um *Auto do Nascimento*<sup>1</sup> tão bello como o de Fr. Antonio da Estrella. A imitação castelhana levou-o a complicar a acção, contribuindo tambem para avolumar os defeitos do seu Auto as deturpações do Santo Officio, como se deprehende da Licença: « Vistas as informações que se houveram, podem-se imprimir estes dous Autos (*menos o que vae riscado no primeiro*) e impressos tornarão ao Conselho para se conferirem, e se dar licença pera correrem, e sem ella não correrão.» O Auto não riscado é o *Entremez do Poeta*, no qual Francisco Rodrigues Lobo ridicularisa a eschola dos cultistas seus contemporaneos. Tem por interlocutores o *Entremez do Poeta* um Ratinho, uma Dama e dous Soldados. Abre a scena com o monologo do creado, que censura os requintes poeticos do patrão, e declara que tambem faz seus versinhos, por que toda a ruim manha se pega:

Certo que bem diz o mundo  
que he doudo todo o Poeta,  
e a meu amo só lhe falta  
andar tirando com pedras,  
.....  
Falla sempre *requintado*,  
nom anda cá pela relva.  
Come rasões estiladas  
e bebe quintas essencias.

---

<sup>1</sup> Apesar de todos os seus defeitos, este Auto apparece em grande parte plagiado no *Auto sacramental do Menino Deus*, de 1744. (Torre do Tombo, 18-B; t. III).

Eis que chega o patrão; o creado para lhe pregar uma pirraça finge que está a dormir. O Poeta bate á porta, e como lhe não respondem, rompe n'estas gongoricas invectivas :

Oh incauto negligente,  
tens obstructas as orelhas,  
que nam percebes meus eccos,  
nem a meus golpes attentas ?  
Que replico ? Com quem fallo ?  
Com quem são minhas loquellas ?  
Jazes já semisopíto  
Ou estás moribundo em terra ?  
Eleva o pezo corporeo,  
abre as visuaes fenestras,  
festina-te a abrir-me a porta  
se nam qués que me enfureça.

O creado levanta-se regougando, e desculpa-se por não ter comprehendido os latins de seu amo. O Poeta, ferido na vaidade, promette :

Essa frase não vale nada,  
esse rasoar não présta,  
não ha fallar como o culto,  
de um critico poeta.  
E entre os candidos cysnes  
que á Fama prestaram pennas  
*ao Gongora tive sempre  
opinadas preferencias.*

Diz o creado, que falla a chã linguagem do bom senso :

Mate-me Nossa Senhora  
com quem falle ao pé da letra,  
diga pê-á-pá Santa Justa,  
e no demais não se meta.

POETA: Esses vocabulos vulgares  
são claridades grosseiras,  
de que fugas Atalantas  
um vate heroico se ausenta.

O creado começa a querer ensaiar-se n'essa linguagem culterana, e pergunta-lhe varias cousas como se chamam:

POETA: Como chamará o vinho  
quando o pedir na taverna?  
POETA: Soporifero Lyeo,  
bacchico licôr da cêpa.  
RATINHO: Como nomeará o Burro  
por palavra mais honesta?  
POETA: Simples bruto de Balaam,  
quadrupede de grande orelha.  
RAT.: Como se chamará á Lua,  
ao Sol e ás Estrellas?  
POETA: A Lua? Cynthia, Diana,  
Latona, triforme deusa.  
Ao Sol? Monarcha das luzes,  
Titão e quarto planeta.  
Ás Estrellas? Diamantes  
e nocturnas sentinellas,  
caracteres trepidantes  
feitos em safira eterna.

Não contente com estas explicações, o Poeta declama um Soneto tão estrambotico, que o creado não podendo perceber-o pede licença para recitar tambem uns versinhos:

Irra! senhor Licenciado  
se me empulha n'essa lenda.  
Mais deixemos já questões,  
ouça-me por sua vida  
uns versinhos á *Chamberga*.

Ha aqui referencia a um personagem historico da época, o marechal Schomberg, que

veiu a Portugal em 1660, e dirigiu a campanha do Alemtejo, garantindo pelas suas victorias sobre as tropas hespanholas a independencia de Portugal.

O amo felicita o creado, dizendo-lhe que merece ser laureado — da insignia de Amalthêa. N'isto apparece uma Dama embuçada; o Poeta dirige-lhe seus requebros; ella offende-se toda com os epithetos exquisitos, accomdem dous Soldados, altercam e recolhem-se á pancada. Pelo laconismo do *Entremez do Poeta* e mesquinha intriga dramatica deprehen-de-se que fôra escripto para representação de Bonifrates.

### 3. D. FRANCISCO MANOEL DE MELLO

Era dotado este poeta de um genio apto para sustentar e desenvolver o theatro nacional no seculo xvii; comprehendeu profundamente o character portuguez, conhecia todas as locuções mais peculiares da lingua, viajou no estrangeiro adquirindo um grande senso critico, manteve valiosas relações litterarias, amou, soffreu, e exprimia-se em um ardente lyrismo, tudo qualidades que depois de Gil Vicente nunca mais se tornaram a reunir em um escriptor dramatico. Mas, a vida de acção tornou D. Francisco Manoel de Mello historiador e moralista; a perstigiosa influencia do theatro hespanhol, preponderante em toda a Europa, levou-o a considerar a comedia portugueza como um rudimento apenas, e o apparecimento dos *Ballets* francezes nos serões da côrte de D. João iv desviou-lhe a attenção

para este novo genero que conduzia á criação da Opera.

Nasceu D. Francisco Manoel de Mello em Lisboa, em 23 de Novembro de 1611, de uma familia nobre, sendo seus paes D. Luiz de Mello e D. Maria de Toledo Maçarellos. Recebeu a sua primeira educação no Collegio de Santo Antão, para onde os Jesuitas attrahiam a mocidade aristocratica; cursou letras humanas com o P.<sup>e</sup> Balthazar Telles, chronista da Companhia e mestre de rhetorica em 1621. Pelo fallecimento de seu pae seguiu a carreira das armas, escapando em 1627 do naufragio da Armada real na Corunha; em 1638 foi enviado a Castella por causa dos tumultos de Evora, e em 1639 occupava o logar de Mestre de Campo de um Terço de mil cento e setenta praças no conflicto da Armada castelhana contra Inglaterra.

Acclamado pela revolução nacional de 1640 o duque de Bragança rei de Portugal, achava-se D. Francisco Manoel militando na Catalunha, onde foi mandado prender, sendo pouco depois restituído á liberdade indo em seguida para a Hollanda.

Em 1641 já assistia D. Francisco Manoel de Mello na côrte de D. João IV tomando parte nos divertimentos dramaticos e musicaes d'aquelle monarcha. N'este curto periodo escreveu o bello *Auto do Fidalgo aprendiz*, que se consideraria imitado de *Bourgeois gentilhomme*, se esta comedia de Molière não tivesse sido representada quatro annos depois da morte do nosso poeta. Conhece-se que o *Fidalgo aprendiz* foi representado, por esta rubrica: « *Farça que se presentou a suas Alte-*

zas.» É escripta em verso de redondilha, com uma facilidade, chiste e movimento bastante raros; D. Francisco Manoel estudava Lope de Vega e conhecia todo o theatro hespanhol, adoptando a divisão das Jornadas, a logica das scenas, a mobilidade do dialogo, a graça das situações, mas acima de tudo accentuando o typo nacional — o *Fidalgo pobre*. Dom Gil Cogominho é o fidalgo de fresca-data, que se expõe a todos os ridiculos para figurar na côrte, que rapa fome para apparentar grandezas, não tendo aonde cahir morto e fallando constantemente do solar dos seus antepassados. O typo do *Fidalgo pobre*, definido por Gil Vicente e descripto pelo humanista Cleonardo, estava em toda a sua actualidade: era Portugal esgotado da sua antiga riqueza pelo dominio castelhano, atrasado em cultura pela intolerancia da Inquisição, e pela educação dos Jesuitas, sem industria pelo desprezo do trabalho mechanico, com a propriedade immobilizada em morgados e capellas, com a mendicidade convertida em instituição como se via na infinidade de ordens monachaes que sugavam a terra e todas as energias sociaes; era Portugal indifferente pelo futuro, e fazendo consistir o seu vigor nas tradições heroicas dos descobrimentos maritimos, das suas conquistas de áquem e de além-mar, era elle o *Fidalgo pobre*, representado diante de D. João IV. Durante a curta permanencia na côrte e nas boas graças do monarcha, D. Francisco Manoel escrevia a letra para as *Farças* e *Operetas*, que o rei, consumado musico, mandava compôr pelos maestros e contrapon- tistas de que se cercava.

O poeta, pela bocca do velho escudeiro do *Fidalgo aprendiz*, mostra-se hostil á Hespanha, como repellindo a suspeita com que entrára na côrte, e porque chegára a ser preso:

Oh pezar de meu pae torto,  
Descreio dos Castelhanos.

Na primeira Jornada, quando entra o Mestre de Dansa, e diz ao Fidalgo: « Estive já em Madrid, » responde-lhe D. Gil Cogominho:

Oh se fostes a Castella  
Sabereis cem mil mudanças.

Replica o Mestre motejando contra a nação inimiga:

Para mudanças e danças  
Todos sabemos mais que ella.

Dom Francisco Manoel de Mello escrevendo a sua comedia n'este momento de revivescencia nacional motejava aquelles que manifestavam o seu sentimento patriotico pela renovação dos velhos trajos portuguezes anteriores ao rei D. Manoel, figurando-os no typo do velho escudeiro Affonso Mendes, *vestido á portugueza antiga, barba, botas, festo, pelote, gorra, espada em talabarte*. Affonso Mendes é um creado do typo dos Sganarello e Scapin, não do theatro de Molière, que não estava inventado ainda, mas da *Comedia sostenuta* italiana que vinte annos depois Mo-



lière introduzia em França. Com o tempo este typo do escudeiro veio a converter-se no *gallego lorpa* da nossa baixa comedia.

Dom Gil Cogominho é um provinciano enfronhado em cavalleiro, que pretende aperfeiçoar-se em todas as prendas que formavam um bom fidalgo do seculo XVII:

Presume de homem sisudo,  
De nada sabe migalha,  
E anda enxovalhando tudo.  
Morto por ser namorado.  
Contrabaixo e trovador,  
Cavalleiro, dançador,  
Emfim, Fidalgo acabado,  
Valente e caçador.

De todas estas preocupações tomou Dom Francisco Manoel as situações engraçadas da comedia. Affonso Mendes apesar de servir o Fidalgo por dois mil e cento a seco, nunca vê as cruces ao dinheiro. Para vingar-se arma a seu patrão uma esparrella propondo-lhe uns amores de uma equivocca Britiz, cuja mãe Isabel mais parece tia. Para este logro metteu o aio no segredo um chapado velhaco que dá pelo nome de D. Beltrão. Até aqui a proposição da acção exposta no prologo.

Apparece então D. Gil Cogominho *como por de casa, gualteira, balandráo e chinelas, e um apito ao pescoço*; entra apitando com phrenesim a chamar pelos seus creados, mas Affonso Mendes diz-lhe que os creados estão ainda em casa do inculcador. Batem á porta; é o Mestre de esgrima que vem dar lições de valentia a Dom Gil Cogominho: « *entra o Mestre de Esgrima com grandes guede-*

*lhas, collete diante, espada muito comprida, e embuçado como valente.»* Quando vae para dar lição pede as armas, mas nada se encontra; espadas, adaga, montante, mangoal, tudo falta. Pede pelo menos um espeto; mas o Fidalgo diz-lhe que o não tem, por que não gosta de assado; pede então uma cana, mas não ha cana nem fuso. Dom Gil volta-se para o aio ordenando-lhe que busque pela casa algum objecto que sirva para a lição, e passados instantes entra Affonso Mendes com dous pantufos velhos. Batem-se com esses dous pantufos Dom Gil e o Mestre de Esgri-ma, e passada a primeira posição diz este:

Depois d'essa entendei logo,  
Que em vos chegando a puxar  
A ponto haveis de tomar

D. GIL: Já sei, as de Villa Diogo.

A scena é interrompida por tres individuos que batem á porta; vêm alli o mestre de solfa, o mestre da dança e o das trovas. Entra primeiro o Mestre de dança, o rei David mais antigo das procissões da cidade, *muito polido, fazendo mesuras*. Para começar a lição pede algum instrumento musico para acompanhar a dança: em vez de alaúde só ha um birimbão; *violas*, só na botica; harpa só de couro, *sestro*, só um sestro agouro; por feliz acaso ha uma panella em casa, e é ao tom d'ella que D. Gil recebe uma lição sem tom nem som das danças usuaes do seculo XVII, *Alta, Pavana rica, Pé de Xibau, Galharda, o Terollero, o Villão e o Mochachim*.

Por seu turno entra o Mestre das trovas,

*estudantão muito sujo e muito mal vestido*, que ensina a fazer Sonetos, Romances, Decimas e Tercetos. Recebidas as devidas lições, é Dom Gil avisado pelo tal Dom Beltrão para ir fallar debaixo da janella da menina Britiz, a quem pretende galantear. A jornada termina ao som de violas no estylo dos velhos Autos.

A segunda jornada passá-se em casa da velha alcaiota Isabel, que está fallando á filha, de que Dom Gil é fidalgo, abastado e noviço em galanteios, e que importa exploral-o; porém a moça, não é tão pratica e aprecia mais :

Um fallar com tanto geito,  
Um ditinho de repente  
Que affeição :  
Um ter em tudo respeito,  
Ai ! mate-me Deus com a gente  
De Lisboa.

Entra então D. Gil, *vestido de estranha figura, muito enfeitado*, e D. Beltrão vestido de cortezão. Para assumpto de conversa Dom Gil faz exhibição das suas prendas, toca viola como quem intenta cantar : começa o Romance da *Silvana*, depois o da *Infantina*, e como a moça não gosta d'essas antigualhas, muda para um romance ao divino, como a *Angelina gloriosa*, ou um romance trovado. Mas a moça quer letra nova. É preciosa esta scena em que D. Francisco Manoel de Mello synthetisa todas as phases por que passou a Poesia popular portugueza desde Gil Vicente até ao seu tempo. No meio d'esta distracção musical D. Gil segreda para Brites, e é então que a

velha Isabel, especie de *Celestina*, combina com Dom Beltrão o logro em que o hão de fazer cahir, e avisam o Fidalgo para que volte mais tarde depois das nove horas da noite, por causa da má visinhança.

A terceira jornada passa-se depois do sino-corrido; apparece Affonso Mendes « *com um pano atado na cabeça, carapuça, barbas mudadas, saltimbarca e chuça de Beleguim*; « quer metter um susto a seu amo, que já lhe deve tres mezes de soldada; vem acompanhado de D. Beltrão *com vara de Alcayde, carapuça de rebuço, espada nua, rodella e lanterna de furta fogo*. Batem á porta da Isabel, que *vem á janella com uma coifa branca, embrulhada em um cobertor com uma candeia na mão*; combinaram todos tres o logro que armam ao Fidalgo e escondem-se. Era a hora; entra Dom Gil *com uma rodella mui grande, estoque muito comprido, huma couraça e muito mal embuçado*. N'este typo retrata o poeta o estado dos espiritos na sociedade portugueza: D. Gil tem medo de andar de noite, e principalmente de defunctos; occorre-lhe ao ouvir arrastar umas correntes se será o phantasma do Conde Andeiro. Por esta lembrança vê-se que o poeta collocava a acção proximo do palacio em que morava a Condessa de Villa Nova e Figueiró, que por ventura assistiria na côrte á representação do Auto. Da situação angustiosa da vida da côrte, em que fervilhavam as suspeições, escreve ali D. Francisco Manoel:

As côrtes são arriscadas,  
E vivem n'ellas as gentes,  
*Não sendo as cousas presentes*  
Boas, e más as passadas.

Quando D. Gil Cogominho já se apegava a Santo Antonio com o medo do arrastar das correntes e do latido dos cães, *sae correndo um moço em corpo com um mandil em uma mão, e um cabresto na outra*; o Fidalgo crê já que é a negra abujão, mas é um pobre creado que lhe pergunta se viu passar por ali a mula do Prior de San Gião. A covardia de D. Gil converte-se em audacia e espanca o rapaz; porem á cautella encaminha-se para a banda do Chiado, como sitio mais concorrido. N'isto apparecem-lhe dous vultos, *um embrulhado em uma mantilha branca, e o outro em uma capa negra, muito coberto, com um pedaço de morrão accesso na mão*. D. Gil faz das tripas coração para resistir a tamanho medo, interroga as duas sombras, julga pelas respostas que são almas do outro mundo, e quando está mais atrapalhado, diz-lhe um dos vultos, que não é cousa ruim mas sim Guiomar Lopes parteira, que se dirige a casa de uma padeira que a mandou chamar pelo marido. D. Gil com ár quixotesco ameaça o pobre marido para que nunca mais consinta que sua mulher tenha filhos assim tão fóra de horas. Não acabava esta difficuldade, e eis que o Fidalgo se lembra de que tem de passar pelo Postigo da Trindade; n'isto ouve longe *uma campainha a compasso como de homens que encommendam as almas*. O Fidalgo estremece quando ouve bradar: « Lembrae-vos das almas que estão no fogo do Purgatorio, e em peccado mortal. » Julga vêr já uma procissão dos defunctos, e eis que lhe sae *hum vulto negro da moda dos que costumam encommendar as almas tocando a campainha*. Este

costume funereo da sociedade portugueza do seculo xvii, ainda estava em vigor antes da revolução liberal, e subsiste em algumas aldeias. Depois de atravessar estas aventuras, o Fidalgo reconhece a rua e casa em que mora Britiz, e annuncia-se com o modo popular atirando-lhe uma pedrinha á janella. Apparece Isabel, a velha alcoviteira; D. Gil entra ás escuras para fazer uma mudança combinada na jornada segunda, põe-lhe a velha uma trouxa ás costas, e elle sae dizendo: — « Ora tudo faz amor, — Até carretão serei. »

Dadas as primeiras passadas na rua, a velha corre á janella e grita: Aqui d'El Rey! contra um ladrão que lhe rouba o fato; accorde logo D. Beltrão vestido de Alcaide, e o criado Affonso Mendes de beleguim e capturam o galanteador provinciano. Affonso Mendes revista-lhe as algibeiras e extrae-lhe quatro tostões. O Fidalgo encarando com a velha exclama: — « Oh mulher do inferno toda, — Nacida para pôr noda — no sangue dos Cogominhos! » Os dois rascões nocturnos fingem que levam o Fidalgo á presença do Doutor Francisco Brabo, por ter arrombado com *gazuza* em terra de christãos, e dizem-lhe que hade ser enforcado por ladrão. D. Gil Cogominho declama como epilogo da farça:

Homens, que vos enxeris  
Na côrte como em bigorna,  
Vêde bem no que se torna  
Qualquer Fidalgo aprendiz.

As difficuldades porque faz passar no seu Auto o *Fidalgo aprendiz*, que se vê mettido

na bigorna da côrte, tornaram-se uma como prophesia; porque D. Francisco Manoel de Mello o bravo militar que tanto trabalhára para a independencia de Portugal, foi d'ahi a pouco tempo mettido na prisão da Torre Velha, victima de uma traição de D. João IV, em que a Britiz da farça foi a Condessa de Villa Nova e Figueiró. Merece desenvolver-se esta intriga, que tornou desgraçada toda a existencia do poeta.

Não chegou a trez annos a vida desenfadada da côrte; repentinamente Dom João IV, que andava sempre sob o terror de traições, em 19 de Novembro de 1644, mandou prender o seu amigo na Torre Velha, onde jazeu nove annos, sempre sob a perspectiva de pena capital. O motivo do desagrado real e da prisão de D. Francisco Manoel tem sido interpretado diversamente, mas todos os factos se ligam á mesma causa; attribuiu-se a intrigas dos que machinaram a execução do ministro Francisco de Lucena, por não ter elle querido acreditar na sua criminalidade pelo simples facto de escrever a seu filho Affonso de Lucena, que ficára em Madrid. Dom Francisco Manoel de Mello estava aparentado com Affonso de Lucena, por casamento d'este; e de mais a mais era sobrinho de D. Agostinho Manuel, mandado degolar como conspirador. Isto bastava para D. João IV entender eliminá-lo; estava na indole do monarcha, como refere João Francisco Lisboa: « Os terrores do carrasco castelhano o impelliam a procurar muitas vezes a salvação no carrasco portuguez; e assim o vimos, á volta dos verdadeiros conjurados, sacrificar Francisco de Lu-

cena, ministro habil e fiel, perseguir e prender servidores dedicados, como o Marquez de Montalvão, e sobre tudo Mathias de Albuquerque, justamente quando este acabava de ganhar-lhe uma victoria.» <sup>1</sup> D. Francisco Manoel de Mello deve ser incluído no còro das victimas illustres d'este miseravel coroadado, cujo rancor a tradição explica por um selvagem ciúme.

Na Allegação dos seus serviços a D. João IV, indica o poeta e valente soldado esse primeiro motivo: «No mesmo dia em que eu estava diante de um esquadrão, governando-o contra os inimigos de V. M., estava alguma pessoa (que já d'esta pratica haverá dado a Deus conta) n'esse Paço persuadindo V. M. me mandasse prender; por que eu sem duvida (a juizo de sua bondade) ia com animo de me passar a Castella.

«Fundava bem esta suspeita em me haver eu escusado de testemunhar contra Francisco de Lucena aquillo que eu não sabia, e este tal queria por força que eu soubesse, com pena de me ter a mim, e querer que me tivesse V. M., e o mundo n'aquella conta em que elle tinha aquelle Ministro.»

Aproveitou-se o caso do assassinato de Francisco Cardoso, mordomo da casa do Conde de Villa Nova e Figueiró; o pae d'elle, Domingos Cardoso, deu querella contra Dom Francisco Manoel de Mello, dizendo que este fidalgo alliciára os assassinos. Francisco Car-

---

<sup>1</sup> J. Francisco Lisboa, *Obras*, t. IV, p. 36.



doso era casado com uma filha bastarda do Conde de Villa Nova e Figueiró, Beatriz da Cunha nascida de uma aia de sua casa. Compreende-se melhor o interesse que este rachytico conde chamado D. Gregorio Thaumaturgo teria em incriminar D. Francisco Manoel, que mantinha relações occultas com a joven e elegante D. Branca da Silveira, Condessa de Villa Nova e Figueiró, casada com o gebo do tio. Melhor se explica hoje a accusação, diante d'este trecho das *Memorias do Bispo de Gram Pará*: «A Condessa de Villa Nova e Figueiró foi o objecto das affeições de Dom Francisco Manoel de Mello. Allude a ella quando diz *Nuevo la vi*. Dom João IV querendo provar a fidelidade de Dom Francisco Manoel, persuadiu a Condessa que o tentasse. D. Francisco Manuel para lisongeal-a, disse que seguiria o partido de Castella. Foi preso. Assim m'o revelou o Conde de San Lourenço.» (*Op. cit.*, p. 158.) No Nobiliariô de Cabedo e Vasconcellos, genealogista contemporaneo de D. Francisco Manoel, desvendou-se o mysterio da sua perseguição; Camillo transcreveu uma nota manuscripta que acompanhava uma copia do *Memorial*, que em 1648 dirigiu a D. João IV, em que vem as seguintes linhas: «dizem que a má vontade com que el rei D. João 4.<sup>o</sup> se mostrou n'esta pendencia de D. Francisco, procedeu de se encontrar com elle uma noite em a porta do pátio das columnas que está nas casas contiguas ao Limoeiro, em que morava então a Condessa de Villa Nova (senhora de muito bem fazer a quem lh'o pedia) e porque tinha dado ponto, senha e hora, uma noite a Dom

Francisco Manoel, e deu a mesma em tudo a el rei, que tambem era oppositor, não sabendo um do outro, pretendendo subir a escada ambos ao mesmo tempo, e não querendo ceder qualquer d'elles, vieram á contenda das espadas, brigando egualmente com esforço e ventura; cansados suspenderam a contenda, e acudindo gente, se retiraram ambos por não serem conhecidos; sem embargo que el rei conheceu a D. Francisco e D. Francisco não conheceu a el rei, nem sabia que era oppositor áquella empreza. Succedeu depois a morte de Francisco Cardoso, creado da Condessa . . . Na prisão é que D. Francisco soube quem fôra o rival . . . »

Durou nove annos a prisão; por uma carta escripta na regencia de Anna de Austria, e em nome de Luiz XIV datada de Paris a 6 de Novembro de 1648, pedia-se a D. João IV a liberdade do insigne escriptor. Na Allegação dos seus serviços diz D. Francisco Manoel: «Fui tão attentado ao grande decoro que devia á justiça de V. M. que havendo recebido uma carta de El Rei Christianissimo para V. M. em recommendação da minha causa, desviei que esta se appresentasse a V. M. pelas mãos do secretario do expediente, só a fim de não obrigar a V. M. contra seu dictame a alguma correspondencia com aquella corôa ainda a troco da minha utilidade. — Presentemente deixei de valer-me da intercessão dos Principes Palatinos, com quem tinha algum conhecimento de Inglaterra, e da rainha sua mãe e irmãos, quando me achei em Hollanda, sendo de alguma maneira invitado com sua auctoridade para esse effeito; só por

me não parecer justo opprimir as resoluções de V. M. com extraordinarias diligencias.»

Em uma carta no estylo philosophico e popular de Sá de Miranda, escreve elle a João Saldanha sobre as suas desgraças, e recorda-se ainda do typo comico de D. Gil Cogominho:

Tenho um tribunal de pinho  
E um throno tenho de tanho,  
Chamo Tasso e o Marinho,  
E assento a *Gil Cogominho*  
Ao longo de Carlos Manho.

(*Cart. IV.*)

Muitas são as referencias do poeta ás durezas da sua prisão, escrevendo para o seu amigo que estava doente em Santarem:

Pobre de mim que cativo  
Terra nem ár de meu tenho  
Onde espalhe o mal esquivo;  
E assim vivo, se é que vivo,  
Como feito por engenho.

E recordando-se das caçadas quando estava a côrte em Almeirim, faz o poeta um equivoco culteranista mas não desengraçado, mostrando que sabia

Ser sempre o mais acossado  
Javali o *já válido*.

Todo o meu viver passado  
Vem á praça cada dia,  
Vivo olhado e perguntado;  
Sou mais olhado que um dado  
Ou tambor de infantaria.

Mesmo depois de preso, D. João IV continuou a aproveitar-se da sua alta capacidade encarregando-o de redigir o *Manifesto* de 1647, estando já condenado em segunda instancia para o Brazil.

Partiu para o degredo da Bahia em 1653, e nem pela morte de D. João IV abrandaram os odios que pezavam sobre o grande escriptor. Por fim, cansado de soffrimentos e das doenças do clima brasileiro, D. Francisco Manoel de Mello *quebrou o degredo*, e apresentou-se em Lisboa, em 1659. Por um alvará de 30 de julho de 1662 sabemos que foi perdoado do degredo perpetuo a que estava condemnado. Em julho de 1663 estava D. Francisco Manoel de Mello em Paris, como consta da *Relação* do P.<sup>e</sup> Manoel Godinho: «Fui logo visitado do senhor D. Francisco Manoel, o qual com o nome supposto de Monsieur Chevallier de S. Clément, passava a Roma recomendado a todos os Principes e Republicas amigas por cartas patentes dos Senhores Reis de Inglaterra e França.» <sup>1</sup> Por esta citação do P.<sup>e</sup> Manoel Godinho se vê como era estimado na côrte franceza; é natural que alli assistisse á representação da *Critique de l'École des Femmes*, e do *Impromptu de Versailles*, por Molière em 1663, que n'este mesmo anno imprimia o *Dépit amoureux*. D. Francisco Manoel de Mello reconheceria alli que toda a sua existencia fôra frustrada, imprimindo-lhe os

---

<sup>1</sup> *Relação do novo caminho que fez por terra e mar vindo da India para Portugal no anno de 1663*, cap. 16, p. 91. Lisboa, 1665.

tenebrosos processos judiciarios e o carcere uma feição excentrica ao seu talento litterario, unico destinado a continuar a tradição dramatica de Gil Vicente, e de attingir a intenção philosophica de Molière definindo a Comedia moderna. Regressou a Portugal, e em Lisboa falleceu em 13 de Outubro de 1666, sem ter exercido a direcção espiritual que á sua superioridade mental competia, o que se explica pelo terceto em que diz:

Os brios mais ardentes vereis frios  
Em lhes tocando a sombra do desprezo,  
Consumidora dos mais altos brios.<sup>2</sup>

#### 4. P.<sup>e</sup> JOÃO AYRES DE MORAES

O gosto *culteranista* ou amenista, que suscitava a imaginação nos contrasensos da linguagem figurada de uma destemperada rhetorica, e á substituição das agudezas de conceitos em vez da simplicidade do sentimento, veio no seculo XVII a invadir tambem os Autos, que se caracterisavam pelo seu dizer chão, ingenuo e quasi popular. Era uma incongruencia que se observa como feição da epoca, mas não como uma decadencia.

O Auto em que mais accentuadamente se nota a exuberancia da linguagem seiscentista

---

<sup>2</sup> *Obras metricas*, p. 163.— D. Francisco Manoel de Mello é estudado minuciosamente no vol. XVI da *Historia da Litteratura portugueza*, ainda inedito, *Os Culteranistas*.

é o *Tratado da Paixão de Christo N. S.*, composto pelo P.<sup>e</sup> João Ayres de Moraes, impresso em Lisboa, por Antonio Rodrigues em 1675. Era o P.<sup>e</sup> João Ayres natural da Villa de Abrantes, como nol-o confessa no titulo do seu Auto; foi socio da *Academia dos Singulares*, e capellão do Hospital de Todos os Santos, que n'este tempo tinha o exclusivo de todas as representações dramaticas e explorava o *Pateo das Arcas* como recurso para a manutenção dos seus doentes. Por ventura visando a este fim caritativo seria composto o *Tratado da Paixão*; é certo, porém, que o Auto não chegou a ser representado, pelo que se vê da seguinte declaração no fim d'elle: «Os Senhores Inquisidores Apostolicos ordenam que este papel se não represente.» (p. 141.) Nas licenças para a impressão do pobre Auto, vem uma datada de 31 de janeiro de 1673 com a mesma odiosa prohibição: «Vistas as informações que se houveram, pode-se imprimir o *Auto* de que se faz menção, mas não se representará, e no fim se declarará assi, e impresso tornará para se conferir e se dar licença para correr, e sem ella não correrá.» O pobre Auto foi taxado em meio tostão. O P.<sup>e</sup> João Ayres de Moraes no resto de seus dias estava inteiramente cego, e foi para distrahir-se na sua escuridão que ditou este Auto; dil-o no prologo: «Como a ociosidade (curioso Leitor) seja fonte de muitos peccados, bem que *sem a minha vista mal podem agradar-te as minhas obras*, por minhas e por mal polidas, ainda assim quiz dar que fazer ao entendimento por livrar-me nas imaginações que traz consigo a ociosidade, e

assim me resolvi, empregando melhor o tempo, a fazer este *Tratado*: que (supposto em prosa podia ser alivio de tua alma,) quiz que fosse em verso para ser tambem consolação do teu ouvido, *pela pena que me custa o mandar escrever e o não poder limar*, como mais largamente relato no prologo de um livro, que brevemente sahirá á luz; que supposto seja humano, com essa galanteria quiz disfarçar o espirito que envolve. Creio eu, que desculparás seus erros, quando conheças a vontade com que desejo saborear-te o gosto. Contém este *Tratado* a Payxão de Christo S. N., e como em huma Ecloga, que anda impressa, fiz o seu *Nascimento*, resolvi-me n'este livrinho escrever a sua Morte: Tu, pera o lêres abre os olhos da alma, e descendo por elles as lagrimas que te merecem suas finezas, por ventura que te sirvam de escadas para por ellas subir a sua graça. Vale.» E no fim torna a referir-se outra vez á cegueira: « Como *pela incapacidade que o Autor allega no Prologo* d'este livro, não pode mais reparar os descuidos da impressão, pede ao leitor, que primeiro que o lêa, ponha os olhos n'estas erratas, e quando encontre mais algum erro, supra sua emenda *as faltas de seu achaque*.» Os personagens do Auto são: Christo, os Doze Apostolos, a Senhora, San João, Magdalena, Maria Jacob, Maria Salomé, Santa Marcella, um Anjo, Nicodemus, Joseph ab Arimathia, a mulher de Zebedeu, Longuinhos, Simão, Simão Leproso, um Cego, Anás, Caiphás, Criada, Pilatos, Criado de Pilatos, Criado de Herodes, Principe dos Sacerdotes, Turbas, Phariseus, Povo hebreu, Povo gentio,

o Diabo, quatro Soldados. Nada faltava para o grande espectaculo; mas a entrada de seis mulheres em scena bastava para que os Inquisidores não consentissem na representação. A scena começa n'este tom concetista:

CHRISTO: Já de caminhar é tempo,  
Que ausente a Aurora rosada  
Dá sinal que o Sol brilhante  
Aos orbes de luzes banha.  
A Hierusalem pois vamos  
Passar a festa da Paschoa  
Toda para mim de *flores*  
Pois *tres cravos* me prepara.

De todos os personagens, Christo é o que falla com mais frequencia no alambicado estylo do Cultismo; depois que avista a cidade de Jerusalem, diz:

Amigos, já divisamos  
A Hierusalem, adonde  
Seu Povo ingrato esconde  
O áspid da morte entre os *Ramos*.

Na entrada de Jerusalem, quando o povo o saúda, tambem lhe não esquece este trocadilho sobre os ramos e a cruz:

Reconheço povo bronco  
Que a ley de meu Pay infama,  
Se agora me dais a *rama*  
Depois me dareis o *tronco*.

Nossa Senhora tambem falla no *Tratado da Paixão* com mais hyperbatons do que sentimento:



Para d'onde em rigor tanto  
Ay de mim, triste me heide ir,  
Se lá heide ter a propria  
Pena que padeço aqui?  
Que coração haver póde  
Que sendo o mais varonil  
Se não reduza a pedaços  
Morrendo-lhe um filho assim.  
Ó vós todos que passais  
Por esta estrada, adverti  
Se iguala ao meu soffrimento  
Quem melhor soube sentir!

Nas queixas finaes que faz a Virgem o sentimento é abafado pelas agudezas de engenho:

Que heide fazer n'esta magoa,  
Quando, ay de mi, considero  
Ante meus olhos quebrados  
O meu crystallino espelho.  
Liquidarei minha alma  
Os semivivos alentos,  
Se quando não choro muito  
Ao muito que quero offendo.  
Porém não, lagrimas minhas,  
Ide um pouco mais a tento  
Que a pena chorada perde  
De seus quilates o preço.

E seis estrophes adiante chega Nossa Senhora a mostrar que sabe as figuras de rhetorica:

Chorae, que se o pranto mudo  
*Hyperbole* é manifesto,  
Chorando encareço as penas  
Quando a vozes emmudeço.

Pelo *Tratado da Paixão* do P.<sup>e</sup> João Ayres de Moraes vê-se que o Auto nacional atra-

vessava uma violenta crise, que sem o aperfeiçoar, o desnaturava nas suas formas rudimentares. Combatido pela Censura do Santo Officio, pelas Tragicomedias dos Jesuitas, e pelo grande desenvolvimento artistico das Comedias de Capa e Espada, vinham agora as agudezas do Culteranismo tornal-o ridiculo, o pobre Auto nacional. Não podia morrer por que tinha por base a persistencia dos costumes e a poesia da tradição.

5. PIRES GONGE — FRANCISCO LOPES — VILLASBOAS SAMPAIO,  
E OUTROS

O primeiro e mais celebrado escriptor dramatico que transportou a eschola nacional para o seculo xvii foi o diacono e mulato Antonio Pires, typo analogo a Affonso Alvares, e como elle producto da promiscuidade das escravas, de que fallam Nicoláo Clenardo e Gil Vicente. Frequentou Antonio Pires Gonge a Universidade de Coimbra, cursando ali humanidades; era versadissimo na poesia latina. Por um accidente da sua vida viu-se na necessidade de explorar a litteratura dos Autos populares hieraticos; quando já estava ordenado de diacono, praticou por fatalidade um homicidio, e d'ahi a irregularidade para não proseguir nos grãos ecclesiasticos. Se tivesse seguido a carreira clerical é natural que pelo seu talento na poesia latina fosse levado a compôr Tragicomedias ao gosto jesuitico para festas escholares, que estavam em uso; assim arrojado aos conflictos da vida secular

ou leiga, escrevia para os theatros de companhias ambulantes o ao gosto do povo que só se comprazia com os Autos hieraticos. Barbosa Machado fixa a sua actividade por 1603, e aponta outo Autos seus, de que apenas se conhecem hoje os titulos: *Auto da infame cidade de Pentapolis*, *Auto do Nascimento de Christo*, *Auto da Epiphania*, *Auto da Resurreição de Christo*, *Auto de Santa Maria Magdalena*, *Auto da Rainha de Sabá*, *Auto de Babylonia*, *Auto sobre aquellas palavras do Evangelho: Vigilate mecum*. Ainda nos fins do seculo XVIII eram citados estes autos pela sua fórma vicentina: «Muitos outros se deram a este genero de composição e escreveram *Autos em verso* e no estylo comico; assim como Antonio Pires Gonge, natural de Santarem...»<sup>1</sup>

Da mesma terra era natural Manoel Nogueira de Sousa, ahi baptisado em 23 de Abril de 1640 (*Bibl. lus.*, IV, 324); seguiu a escola sustentada por Antonio Prestes e Pires Gonge. Escreveu o *Auto do Nascimento de Christo Senhor nosso*, que intitolou com uma sobejidão culterana *El Sol a media noche*; e correu impresso o seu *Auto comico da Adoração dos Santos Reis Magos*.

O livreiro Francisco Lopes, que tanto trabalhou com as suas *Sylvas* e *Relações de milagres* para popularisar D. João IV e levantar o espirito do povo durante as luctas da independencia nacional, tambem veio explorar

---

<sup>1</sup> P.<sup>e</sup> Thomaz de Aquino, *Advertencia aos Autos de Camões*, t. V, p. XXVII.

esta corrente dos espectaculos dos presepios com um *Auto e Colloquio do Nascimento de Christo*; é pobrissimo de acção, e simples como uma Lôa das que se recitavam em familia diante da *Lapinha*. Começa por um prologo em quintilhas, algumas d'ellas mimosas:

Quando o homem mais se cobre  
de seda, brocado e pelle,  
mais forrado, rico e nobre,  
entam nasce Deus por elle  
despido na palha, e pobre.

E quando o frio ameaça  
ao pobre e ao mal vestido,  
que tudo fére e traspassa,  
entam nasce Deus despido  
por nos vestir de sua graça.

Tudo pelo frio inverno  
se recolhe e agasalha,  
com regimento e governo;  
e entam nasce Deus eterno  
despido por nós na palha.

Quando o passarinho leve  
não sáe do seu ninho fóra,  
que de frio não se atreve,  
o menino Jesus chora  
coberto de frio e neve.

Ditos estes versos sae o representante que *bota a Lôa*, e entra o pastor Gil; em seguida Sylvestre cantando, com Paschoal; queixam-se de se levantarem da cama muito cedo, e fallam contra as mulheres e amas ou patrôas que ficam dormindo. No meio d'isto adormecem, e n'este ensejo apparece um Anjo a avisal-os do nascimento de Jesus. O pasmo dos pastores e a sua visita ao presepio para adorarem o menino é de uma rudeza sem graça, e de uma incredulidade inconsciente. Entram

depois outros pastores mais bem trajados, e sómente no fim do Auto é que apparece um vislumbre de poesia :

De que choraes, Deus eterno,  
sendo alegria dos céos ?  
tremeis tambem pelo inverno,  
de que tremeis, meu bom Deus,  
se de vós treme o inferno ?  
Choraes, por que nos mostraes  
que tudo he lagrimas no mundo,  
que vós, meu Deus, alegraes,  
com mysterio tão profundo  
anjos, homens e animaes.

Francisco Lopes tinha um grande sentimento e sympathia pelas tradições populares, revelando-se principalmente em poemas de vidas de santos, como *Santo Antonio*, *Martyres de Marrocos*, e *San Bom Homem*; muitos dos seus versos chegaram a assimilar-se na corrente oral do romanceiro do povo.

Os Autos do Nascimento de Christo e os milagres de Santo Antonio eram o thema predilecto do theatro nacional, que se mantinha n'esses rudimentos hieraticos. Barbosa Machado cita um presbytero natural de Torres Novas, como auctor de dois Autos anonymos que coóreram impressos, um do *Nascimento*, e a *Comedia de Santo Antonio*.

Em Gregorio Ayres da Motta Leite, natural da Gollegã, aonde nasceu em 9 de Maio de 1658, alliam-se a corrente castelhana das Comedias famosas com o velho Auto popular; Barbosa aponta o seu *Entremez das Donzelas*, e a comedia *Duelos y zelos hazen los hombres necios*. (*Bibl. lus.*, II, 410.) Igual

phenomeno se dá com José Corrêa de Brito, natural de Lisboa, auctor do *El Mercurio divino, Auto sacramental y allegorico*, publicado em 1678.

O auctor do poema epico *Insulana* Manoel Thomaz, natural de Guimarães, tambem cultivou a forma dramatica do Auto; falleceu em 1665, deixando ineditos e hoje perdidos quatro *Autos sacramentaes*, cinco Comedias e varias Loas e Villancicos. Cita Barbosa como poeta dramatico a Pedro Vaz Quintanilha, auctor do *Auto do Nascimento de Christo nosso Senhor*, do *Auto de Sansão*, assumpto modernamente tratado em uma Opera, e o *Auto de San Braz*. (Bibl. lus., III, 624.)

O chronista Fr. Lucas de Santa Catherina, nascido em Lisboa em 1660 seguiu este gosto litterario do tempo escrevendo o *Oriente illustrado, Primicias gentilicas*, que Barbosa Machado classifica como « *Auto muito largo da Adoração dos Reis Magos em verso.* » (Ib., III, 42.) Nos conventos eram usuaes e permittidas as representações dramaticas ao divino; principalmente as freiras davam mais relêvo ás lendas agiographicas desenvolvendo-as em Autos. Soror Maria do Céu foi uma d'estas santas almas, que assim alegrou a solidão das suas companheiras; nascida em Lisboa em 11 de Setembro de 1658, de Antonio Deça e D. Catherina de Tavora, entrou para o convento da Esperança, da ordem franciscana, em 27 de junho de 1676. Escreveu trez Autos sobre a lenda de Santo Aleixo intitulados *Maior fineza de amor, Amor e Fé*, e *As lagrimas de Roma*; escreveu mais o *Triumpho do Rosario repartido em cinco*

*Autos*; e sob a influencia das comedias castelhanas, as tres seguintes *En la cura va la flecha*, *Perguntarlo à las Estrellas*, e *En la mas escura noche*.

Era frequente um mesmo auctor escrever Autos portuguezes ao antigo, e Comedias accommodadas ao gosto dominante de Madrid. Manoel Coelho Rebello, natural de Pinhel, publicou a *Musa entretenida de varios Entremezes* em 1658, com vinte cinco entremezes em portuguez e castelhano. Obteve nova edição em 1695, por isso que era o unico repertorio que restava aos theatros publicos e particulares, como o declara Nuno Nisceno Sutil na *Musa Jocosa*, attribuindo-a á falta de entremezes portuguezes. Consta a *Musa entretenida* dos seguintes entremezes em castelhano de tres e quatro figuras quando muito, proprios para Pateos, Côrros e Companhias ambulantes: *El Alcalde mas que tonto*, *Los tres imigos del alma*, *Almotacé borracho*, *Asalto de Villa Vieja*, *Dos conselhos de un Letrado*, *Do Negro mais bem mandado*, *do Ahorcado fingido*, *El engaño del Alferes*, *El picaro hablador*, *El Capitan mentecapto*, *Dous Cegos enganados*, *Dos Alcaldes*, *Engaño de una negra*, *De um Soldado e sua patrona*, *Los Valientes mas flacos*, *Dos Sargentos borrachos*, *Dos caras siendo una*, *Castigo de un Castellano*, *La burla mas engraçada*, *Reprehensiones de un Alcalde*, *Las fingidas Viudas*, *Çapatero de Viejo y Alcalde de su lugar*, *As Padeiras de Lisboa*, *El enredo mas bizarro*, *El defuncto fingido*, *As Regateiras de Lisboa*.

D'estes Entremezes seis apenas são escri-

ptos em portuguez, os restantes em castelha-  
no mesclado de portuguez; em manuscriptos  
do seculo XVIII encontram-se copias sem os  
córtes infligidos pelo Santo Officio, mas ape-  
sar de restituídos á integridade do original  
sempre se reconhece que nasceram mal metri-  
ficados e falhos de invenção.<sup>1</sup> Eram tambem  
representados nos conventos de freiras; So-  
ror Violante do Céu escrevia a seguinte Deci-  
ma ao auctor da *Musa entretenida*:

Con tal gracia entreteneis  
a quien burlando agradais,  
que quanto mas os burlais  
mas applausos mereceis;  
tan singular os hazeis,  
que es fuerça que el mundo assombre,  
pues custando tanto a un hombre  
ir su nombre eternizando,  
vos solamente burlando  
eternizais vuestro nombre.

Tal era a depravação do gosto litterario.  
A maior parte dos entremezes d'esta collecção  
não têm pensamento nem acção; dialogos in-  
sulsos e desconnexos de soldados, castelha-  
nos, alcaides, regateiras, espadachins, termi-  
nando sempre o espectáculo á pancada ou  
com chacotas e musica. Uma simples anecdo-  
ta basta-lhe para architectar um entremez;  
assim no dos *Cegos enganados*, em que um

---

<sup>1</sup> Nos Mss. de Monsenhor Hasse, que foi revisor  
do Santo Officio, encontram-se copias d'estes desgraça-  
dos entremezes. (Mss. da Bibliotheca da Universidade,  
n.º 376.)



Estudante conversando com os pedintes e conhecendo que estes o ludibriam, vinga-se dizendo que dá um tostão a um d'elles; o outro cego reclama o seu meio tostão, e ás negativas do companheiro responde com bordoadas. Ha n'este Entremez elementos que interessam ao conhecimento da poesia popular; dizem os cegos na sua caramunha:

1.º CEGO: Mandem-me resar, senhores,  
A *Oração de Santo Anselmo*.

2.º CEGO: E a mim mandem-me rezar  
A *de Santo Nicodemus*.

1.º CEGO: Mandem, mandem-me resar  
A *de San Bertolameu*,  
Que tem por uma cadeia  
Todos os demonios prezos.

2.º CEGO: Ha quem me mande rezar  
Da *Virgem Santa os Mystérios*,  
E tudo o mais que a Cartilha  
Nos manda resar aos cegos?

1.º CEGO: Esta é a ponte de Coimbra  
Tam celebrada dos tempos etc.

A influencia da *Musa entretenida* continuou-se no seculo XVIII na *Musa jocosa*, como confessa o auctor, dizendo que escrevera a série de entremezes: « para lisongear o gosto de algumas pessoas de respeito e obrigação, que os pediam para algumas festas particulares. Porém, depois da instancia de alguns amigos de bom humor, se formou este Resumo para se dar á impressão, por vêr que havendo um só livrinho intitulado *Musa entretenida*, este se tinha impresso segunda vez por falta que havia de Entremezes portuguezes. »

Tambem o genealogista e desembargador da Relação do Porto Dr. Antonio de Villasboas e Sampaio escreveu uma Ecloga, com grandes monologos lyricos, que publicou em Coimbra em 1678 com o titulo *Auto da Lavradeira de Ayró, composto por Joam Martins, Criado do Duque de Barcellos, agora novamente accrescentado, e emendado da antiga linguagem nesta impressão.*

Vê-se que simulava uma certa intenção archaica, imitando o gosto popular, e affectando um pseudonymo. Do assumpto da composição mais lyrica do que dramatica, diz Barbosa Machado: «No qual (Auto) com engenhosa fabula em verso portuguez refere os amores de certo pastor e sua transformação em o Monte de Ayró, e a conversão da amada Nympha em a fonte da Virtude, da qual se lembra em a *Nobiliarchia portug.*, cap. 9, p. 93.»<sup>1</sup> O *Auto da Lavradeira de Ayró* foi segunda vez impresso em Coimbra, na Imprensa da Universidade em 1841. Villasboas e Sampayo, nasceu na quinta de Fareja, termo de Guimarães, e era senhor do solar do paço de Villasboas e Torre de Ayró, no termo de Barcellos; para idealisar a fonte da Virtude, que corre junto ao monte de Ayró, metrificou uma Ecloga, em que introduziu um certo sentimento e colorido pittoresco da linguagem popular. Começa em forma descriptiva, que poderia servir de lôa:

---

<sup>1</sup> *Bibl. lusit.*, t. I, p. 428.

Ao pé do Monte de Ayró  
onde só de uma pégáda  
deu á fonte da Virtude,  
que ahi nasce, vida e fama

.....

No Paço de Villasboas,  
lugar, onde pela calma  
á sombra de verdes olmos  
se ajuntam bellas serranas;  
Pelo caminho de cima  
com hũa talha apedrada,  
pucarinho de Estremoz  
em prato de porcelana,  
Hia Leonor pela sésta  
para a fonte a buscar agua,  
lauradora, que de todas  
he por fermosa envejada.

Pastores de Ayró  
fugi, apressai-vos,  
que vae Leonor  
a dar-vos cuidados.

Leva o cabelo em rolete,  
melenas dependuradas,  
gargantilha de belorios  
com relicario de prata.  
Colete de serafina,  
figa de azebiche á banda,  
ramal de coraes no braço  
e camisa debuxada.

.....

Descalsa pelas pedrinhas  
vae sem medo de topadas,  
e assi melhor que de meyas  
vai Leonor indo descalsa.

Prosegue esta descripção deliciosa, mesclada de vez em quando com arrebiques de culteranismo, imitados evidentemente sobre o

thema das voltas quinhentistas *Na fonte está Leonor e Descalsa vae pela neve*, que Christovam Falcão, Camões, Jorge Ferreira, e Francisco Rodrigues Lobo trataram por formas diversas cada qual mais bella. A lavradeira de Ayró assim que chega á fonte :

Põe de parte o pucarinho,  
começa a lavar a talha,  
e soltando ao ár a voz  
suavemente assi canta :

CANTIGA

Nam quero bem a ninguem,  
em nada amor me maltrata,  
nem o desamor me mata,  
nem me cansa o querer bem.

Prosegue a descripção interrompida por outra cantiga de Leonor:

O meu pucarinho  
com que agora venho,  
vêde como é lindo,  
de barro vermelho.  
Nam se gabe alguem  
que bebe por elle,  
que o meu pucarinho  
só para mim serve.  
Inda que tem azas  
- A ninguem dá asos,  
péga-se nos beiços,  
cheira como barro.

Descreve-se o pastor Belardo que a escutava de traz de um salgueiro, e lhe canta:

Mais favor devo ás pedras  
do que á tua fermosura,  
que as pedras duras não fogem,  
tu foges, e mais é dura.

E como Leonor olhasse para vêr quem tocava a gaita, Belardo recita uma longa enfia-da de endecasyllabos em enfadonho monologo, que desnatura o Auto e o converte em insulsa Ecloga, descrevendo como aquella fonte fôra uma Nympha que não quizera ouvir de amor o apaixonado Ayró, que se transformou em monte. E voltando depois ao metro de redondilha :

Assi dizia Belardo ;  
e Leonor tomando a talha  
lhe disse : — Belardo, adeus,  
sam horas de ir para casa

.....

Na aldeia ha outras pastoras  
em quem mais bem empregadas  
podem ser essas finezas,  
porque eu pouco valho ou nada. —  
E pondo a talha á cabeça  
se foi de volta virada,  
e Belardo se ficou  
dizendo : — E quem tal cuidara !  
Rizelo, que tinha ouvido  
tudo quanto se passára  
do pinheiral da boucinha,  
por detraz de uma enramada

.....

Depois de se rir um pouco  
cantou com linda toada  
as cantigas que se seguem,  
em quanto as cabras pastavam :

## CANTIGA

Ao pé de uma junqueirinha  
corre uma fonte de prata,  
se Leonor quer bem a outro  
bem necio he quem se mata.

Rizelo ao modular as quadras que vae cantando termina apprehensivo, se não será a sua situação junto de Florizela semelhante á de Belardo, de quem elle se está rindo. O *Auto da Lauradeira de Ayró* embora apresente fallas de tres personagens, não tem forma dramatica; mas é interessante como regressão ás formas da Ecloga pastoril de que o Auto se desprende pelo genio de Juan del Encina e de Gil Vicente. Nos fins do seculo xvii a designação de Auto estendia-se a relações em prosa e a pequenos poemas, talvez para aproveitar a curiosidade popular que suscitava este titulo.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> O *Auto dos Quatro Novissimos do Homem*, por Jeronymo Corte Real, é um poemeto em verso solto no qual entra uma meditação das penas do purgatorio; o *Auto das lagrimas de San Pedro*, é um poemeto de Bernardes, que vem nas *Rimas ao Bom Jesus*; está no mesmo caso o *Auto das lagrimas de San João*. O *Auto da Vida de Adão pae do genero humano, primeiro monarcha do universo*, por José da Cunha Brochado sob o pseudonymo de Felix José da Soledade, é uma recapitulação em prosa de alguns capitulos do Genesis. No seculo xviii é que se abusou mais do titulo de Auto dando-o a relações picarescas em prosa como o *Auto de Clara Lopes, exemplar de cristaleiras* e *Auto da Padeira de Aljubarrota*.

## § VII. A Eschola de Gil Vicente no seculo XVIII

## A) O Pateo das Arcas e o Pateo da Mouraria

Abre este seculo com o antigo *Pateo das Arcas*, que desde 1591 até 1755 foi sempre a unica arca de alliança em que se conservou a tradição dramatica popular. Deixámos transcripta a authentica e minuciosa descripção d'este Pateo feita em 24 de Maio de 1707; o seu rendimento era consideravel, por isso que desde 25 de Agosto de 1711 até 9 de Fevereiro de 1712, teve de receita 4:284\$090 rs. o que é indicativo de uma numerosa concorrência. Com data de 17 de Maio de 1716 achamos contractado *José Ferreira e mais Companhia das Comedias* para darem as suas representações no referido Pateo. Por ventura aqui se representaram as *Mogigan-gas e Entremezes* collegidos por Francisco Vaz Lobo, publicados em 1718. A contar d'este periodo apparece a riquissima e incalculavel producção das *Comedias de cordel*, em que o genio portuguez suffocado pelo despotismo bragantino, se mostra original ou melhor *nacional*, nas baixas atellanas, que ainda se conservam em folhas volantes. Luctava agora com o perstigio cesáreo da *Opera italiana* em Portugal, que começou a cantar-se na côrte em 1720, como se manifesta pelo titulo de uma d'ellas, *Il triumpho delle Virtu*.

O privilegio exclusivo sobre os theatros, que pertencia ao Hospital de Todos os San

tos, e a preponderancia do *Pateo das Arcas* começaram a ser illudidos por meios capciosos não exarados ou previstos nos privilegios, e por continuadas reclamações. Na provisão de 15 de Setembro de 1738 vemos: «que em Junho de 1727, havendo-se representado ser indecente a uma Mesa tão pia, instituida para ministerios tam santos como exercitar a misericordia, occupar-se em ajustar com comediantes e em exhibição de Comedias, fôra eu servido (sc. D. João v) mandar escrever ao Provedor, que então era da Misericordia, ser do meu real agrado que insinuasse ao thezoureiro do Hospital e aos mais Irmãos da dita Mesa se abstivessem totalmente d'este emprego; e em reverencia d'esta resolução, cessara a representação das comedias e o uso dos privilegios concedidos ao Hospital, e ficara este perdendo o rendimento e dominio util do *Pateo* que havia reedificado com tanto dispendio, e que lhe tinha feito grande falta para a cura dos enfermos que a elle iam; etc.» Por este importante trecho da citada Provisão, se vê que durante onze annos (de 1727 a 1738) perdeu o Hospital de Todos os Santos o privilegio dos tres quintos do rendimento das Comedias e o dominio util do *Pateo das Arcas*; parece pela leitura d'esta disposição, que *cessara a representação das Comedias*, mas é de suppôr que se subentenda aqui uma restricção: «com intervenção ou por conta do Hospital.» A prova da nossa hypothese encontra-se n'esta mesma Provisão: «havendo-se introduzido n'esta côrte em o anno de 1735 uma Opera representada e cantada por musicos italianos em casas que para isso alu-



garam em frente do convento da Trindade, a qual se representava publicamente, admittindo-se a ella todos os que pagavam a entrada taxada pelos mesmos representantes, e no anno passado de 1736 se introduziu mais uma Comedia italiana, que tambem se representava com a mesma publicidãde em casas para isso alugadas pelos mesmos representantes, sem que para nada d'isso pedissem os authores de taes representações licença ao Hospital, nem com elle fizessem concerto algum para lhe assignalar o logar em que representavam, mas antes privando o Hospital da posse de se fazerem sómente no seu *Pateo* as representações das Comedias de que não tinham differença essencial ao que modernamente se introduziram; » etc. Por esta especie de relatorio que precede a renovação do antigo privilegio suspenso desde 1727 se vê que sómente o *Pateo das Arcas* estivera fechado.

Em 1737 appresentaram-se ao Hospital Luiz Trinité, João de Villa Nova e Antonio Fustier, propondo a arrematação ou arrendamento do theatro do *Pateo das Arcas* por 600\$000 rs. annuaes. Foi então que o Hospital pediu remedio contra as perdas que soffria desde a suspensão dos seus privilegios em 1727. O rei attendeu a este pedido, como se vê pelo seguinte trecho da citada Provisão de 1738: «recorrendo os supplicantes (Provedor, Thezoureiro e Mesarios) a mim, por se lhes offerecer quem quizesse alugar-lhes o seu *Pateo* com o uso do seu privilegio, para que fosse servido haver-lhe por bem que os supplicantes se podessem ajustar sobre o alu-

guer do seu *Pateo* e uso do referido privilegio, e prohibir em virtude d'elle quaesquer representações que n'esta côrte se fizessem sem licença do Hospital e em logar que por este lhe não fosse assignalado, usando para esse effeito de todos os meios que por direito lhe fossem permittidos, fôra eu servido (*sc.* D. João V) resolver que os supplicantes podessem usar dos seus privilegios nos termos em que era concedido de se permittirem representações de Comedias ou Operas, sem que se intromettessem no ajuste d'ellas.» Assim pôde o Hospital readquirir os seus antigos privilegios, ainda que não tão extensivos e absolutos como d'antes. Em consequencia d'esta Provisão de 15 de Setembro de 1738, foram tambem julgados sujeitos ao privilegio as Companhias de *Marionettes* ou *Bonifrates*, que por este tempo se exhibiam em Lisboa; a Opera italiana, situada defronte do convento da Trindade desde 1735, requereu tambem licença ao Hospital para continuar as suas representações; e o *Pateo dos Condes* « em que antigamente se representavam em hespanhol per 600\$000 » e onde representavam os actores de comedias italianas que se introduziram em Lisboa em 1736, foi dado a uma companhia franceza, que pagava duzentos mil reis annuaes, representando *Entremezes*, *Ballets* e exhibições de *Presepios*. Apesar d'estas tres licenças concedidas pelo Hospital, o *Pateo das Arcas* foi successivamente arrendado pelos trez emprezarios já citados ao tempo em que a Opera italiana, tornando-se em Portugal uma diversão regia, influenciou de tal fórma no animo do monarcha ou dos seus mi-

nistros, que o privilegio foi extincto por Carta regia de 28 de Janeiro de 1743, sendo compensado o Hospital com a esmola annual de 1:300\$000 rs. pagos pela Casa da Moeda. O arrendamento do *Pateo das Arcas* acabou em 1742, em consequencia da inexplicavel Carta regia, motivada pelo immenso predominio da Ópera italiana, para a qual foi construido o sumptuoso Theatro da Ribeira. Em 1739 occupava o Theatro da rua dos Condes uma companhia italiana, cantando alli *Demetrio*, *Il Velogeso*, e *Merope*, e em 1740 o *Ciro riconosciuto*. Na Carta regia alludida estabelece-se, que se sustaria a esmola de um conto e trezentos mil reis ao Hospital « *se continuarem* n'esta côrte as ditas representações de Comedias ou Operas, ou qualquer outra, semelhante, etc.» Por esta clausula se vê, que já não bastava para subsidio ao Hospital o rendimento dos seus privilegios, ou porque lhe appareciam poucas companhias a requerer-lhe licença, ou por que o publico não concorria aos espectaculos em rasão do alto preço que as companhias oneradas com o privilegio exigiam aos frequentadores. Dava-se a livre concorrencia do Theatro da Trindade, Pateo dos Condes, Theatro do Bairro alto, Pateo da Mouraria, e do Salitre, erigindo-se tambem os theatros regioes de Queluz, de Salvaterra, da Ajuda, da Graça, a Opera do Tejo e San Carlos.

Depois do *Pateo das Arcas* segue-se-lhe em antiguidade o *Pateo da Mouraria* conhecido no seculo xvi pelo titulo de *Pateo da Bitesga*, tendo começado a funcionar a 11 de Julho de 1594 sob a direcção de Manoel

Rodrigues. Resistiu á acção do tempo e ás maldições do Santo Officio, mudando apenas de nome e ficando chamado pela sua situação no bairro da Mouraria. Até 1735 teve uma existencia obscura, e estava reduzido ás *Comedias de Bonifrates*,<sup>1</sup> devendo depois a sua celebridade, como affirma Costa e Silva, ás comedias de Antonio José (o Judeu).

O ingenuo Manoel de Figueiredo, que tentou levantar o theatro portuguez, falla da impressão que na sua mocidade lhe produziram as representações d'estes Pateos: «Eu sou mais povo que o mesmo povo; e não ha ninguem tão grosseiro como eu! Choro ainda hoje pelas *Comedias da rua das Arcas*. Lá pilhei esta gota de bom rapaz; morava alli ao pé do Nicola, e com o boccado na bocca, ia sempre para o *Pateo* a ganhar o ferrolho; e assim fazia depois para os *Presepios* e *Obras de Bonecos da Mouraria*, e por fim para o *Bairro Alto*. Sempre fui visinho dos theatros. Que tempo. Que brincadeira! Mas tudo o que é bom acaba.»<sup>2</sup>

Este *Theatro do Bairro Alto* era situado no fim da rua da Rosa, no Pateo do Conde de Soure, tão fallado, como diz Costa e Silva,<sup>3</sup> depois de se representarem n'elle as comedias do Judeu e as de Alexandre Antonio

---

<sup>1</sup> Costa e Silva, *Ensaio biographico-critico*, t. x, p. 331.

<sup>2</sup> *Obras* de Manoel de Figueiredo, t. v, p. 41.

<sup>3</sup> *Op. cit.*, t. x, p. 294.

de Lima em concorrência com as Companhias hespanholas.<sup>1</sup>

B) Representações de Autos e Lóas, nos costumes populares

Encontra-se em uma notícia da *Gazeta de Lisboa*, com data de 8 de Maio de 1789: «Informão d'Amarante, que Francisco Diogo de Moura Coutinho, pessoa de muita nobreza, movido da sua devoção, fez celebrar o *Auto do Descendimento da Cruz* na sua Quinta de Borba em o dia de sexta feira da Paixão do presente anno. Representaram n'este sacrosanto Acto 72 figuras no traje e modo mais adequados: houverão dous Sermões muito eruditos e doutrinaes; e por fim huma procissão do Enterro, que girou até á rua da Li-xá. Foi cousa admiravel, que tendo das tres Provincias do Norte concorrido para esta pia funcção para cima de 25\$ almas, não houve a menor desordem, por que todos respiravam devoção e ternura.»<sup>2</sup> Esta concorrência das tres provincias do norte, Minho, Douro e Tras-os-Montes, e o numero de figuras da representação do *Auto do Descendimento da Cruz*, é verdadeiramente comparavel ao espectacu-

---

<sup>1</sup> O *Pateo do Patriarcha*, construido em 1812, tambem teve o nome de *Theatro do Bairro Alto*; era situado na rua de San Roque. Importa não confundil-o com esse outro mais antigo.

<sup>2</sup> *Gazeta de Lisboa*. (Supplemento do n.º XVIII; 3 de Maio de 1789.)

lo que ainda hoje se representa em Ober-Amergau, na Baviera. Era a paixão pelas representações hieraticas, que mantinha a eschola de Gil Vicente, e provocava os escriptores a satisfazerem a curiosidade popular. A tal impulso foi devida a composição da *Thalia sacra*, collecção de Lôas por ocasião de varios mysterios de Christo e da Virgem, que em 1736 publicou Francisco de Sousa e Almada. Estas Lôas eram cantadas; diz o seu auctor, que pertencia á academia dos *Applicados*: «Esta é a primeira vez que saem á luz n'este reyno *Loas sacras*.» E no prologo declara: «Muitas pessoas me tem instado que publique algumas de minhas *Loas*, assim portuguezas como castelhanas, que a varios rogos tenho composto para applauso de alguns sagrados Mysterios de Christo e da Virgem e de muitos Santos, cujas instancias me parecem justas, principalmente por dous motivos:

«Primeiro. Porque havendo neste reino todo o genero de escriptos portuguezes impressos, assim poeticos como prosaicos, não houve até agora quem compuzesse, ou ao menos imprimisse *Loas Sacras* dos Mysterios de Christo, da Virgem ou de alguns Santos: e era bom que não faltasse este genero de escriptura em um reino cheio de tanta sabedoria e piedade.

«Segundo, (e este é o principal); por que em muitas festas de altares nas ruas e tambem nas casas particulares, querendo fazer alguma representação theatral, como não têm cousa impressa que condiga ou com a sua festa ou com a sua possibilidade, pegam-se então a Entremezes que andam manuscriptos,

indignissimos por certo não só de se representarem, mas ainda de se lêrem por sua indecencia e obscenidade; em cujas representações ficam escandalizados os ouvintes, injuriando o applauso dos Santos, e Deus muito offendido. Estas desordens sem duvida se evitarão por meio d'estas *Lôas*, impressas, as quaes são mui faceis de representação, movem e incitam á ternura e piedade dos sagrados Mystérios.

« Em Portugal é esta a primeira vez (como já disse) que saem a luz Loas sacras. E em Castella não ha (conforme a minha noticia) dos Mystérios da Virgem; e dos de Christo ha sómente alguma do *Nascimento*, e essa não é allegorica, senão litteral, havendo-as sómente allegoricas do Mystério Eucharistico, as quaes andam nos Autos Sacramentaes de Calderon, e mais alguma d'este Mystério de outros auctores, as quaes são todas de muita fabrica. As nossas porém são litterarias e allegoricas de varios Mystérios de Christo, da Virgem e de alguns Santos, muito uteis por sua utilidade posto que tenham suas ideias, etc.»

Em outra edição de 1740 torna o auctor da *Thalia sacra* a referir-se ás representações populares: « He muito util uma *representação de Entremezes escandalosos, não sómente em varias festas das Cruzes e de Altares pelas ruas, senão tambem nas casas particulares?* São convenientes estas representações obscenas? — Mas para que se não desculpem dizendo que não tem outra cousa que representem; por que os Autos Sacramentaes, as Comedias de Santos não se accommodam com

as suas possibilidades: aqui tem agora estes Dramas sacros muito faceis e muito uteis para a sua representação, e para o seu divertimento. E já que são tão affectos ás representações comicas, representem d'estes . . . » E depois de encarecer o seu producto edificativo, accrescenta: « D'este modo tambem já que se hajam de fazer representações nas casas particulares em obsequio dos Santos, e nas festas das Cruzes, façam-se embora; mas sejam d'estes Dramas sacros; e se mudará a profanidade em devoção, e em piedade o escandalo.

« Não compuzémos estes Dramas para se imprimirem; *mas porque os pediram para se representarem.* E como agradaram muito, achando-se n'elles motivo para a devoção e para recreio . . . » E sobre o emprego da lingua castelhana, diz: « Ultimamente digo, que *os mais d'estes Dramas se pedem na lingua Castelhana, e poucos na portugueza,* e lhes parece aos que os pedem que esta não é tão propria para o estylo dramatico como aquella.» A *Thalia sacra* começa pelo drama em portuguez *Das Quatro Partes do Mundo*, para o nascimento de Christo; o seu auctor resume este Auto no prologo: « O I. Drama he do *Nascimento do Menino Deus*, em que se induzem fallando as Quatro Partes da Terra por ficção poetica, e tropo rhetorico; e se vem a submeter á Fé Africa e Asia juntamente; porque posto que estas duas partes da Terra hoje não estejam sujeitas á Igreja, contudo é certo que se hão de vir a sujeitar a ella.» D'este falla especialmente no prologo: « foi representado em casa muito principal



d'esta Côrte para honesta e virtuosa diversão.» Os outros Autos são escriptos em castelhano, e intitulam-se *El Pastor Mercader*, ou *Del santissimo nombre de Jesus*; *Los tres Laureles en uno*, ou *Del Rosario de Nuestra Señora*; e *Dos Dramas en solo un Drama*, en applauso de Santa Rita de Cassia.» No prologo declara «que estes mesmos Dramas se representaram em alguns Claustros de Religiosos d'esta Cidade com grande ternura e devoção de cada uma das Communidades.»<sup>1</sup> N'estes Autos, Sousa e Almada adoptou a forma de verso de redondilha assonantada á moda castelhana; no Auto vicentino prevalece a rima, que lhe dá uma graça característica.

Em uma Pastoral de 29 de junho de 1729 do bispado de Coimbra *sede vacante*, se lê: «que em certos dias do anno se fazem procissões a conventos, egrejas e capellas d'este bispado, levando em algumas, por votos antigos, certa quantia de taboleiros de varias especies de pão; e sendo isto santo e justo, se profana com o abuso de serem levados os ditos taboleiros á cabeça de mulheres em fi-

---

<sup>1</sup> Para corroborar este facto da representação de dramas hieraticos nos conventos, apontamos aqui a *Scena de Santa Luzia*, pelo P.<sup>o</sup> Antonio Carlos de Oliveira, representada na Igreja das Religiosas Irlandezas Dominicanas, em 27 de Dezembro de 1742. (Cat. Merello, n.<sup>o</sup> 9887.) Tambem nas *Memorias* do Bispo do Grão Pará se lê: «No Collegio de Mestre Fr. Sebastião de San Placido fez-se uma *Dansa de Mouros e Christãos*, e Fr. José de San Bento fez o seu papel, de sorte que para toda a vida lhe ficou impresso o caracter de conhecido de *turco*, sendo aliás bom monge.» (p. 52.)

leira pelo meio da procissão, profanamente vestidas e decotadas, para as quaes vão olhando os homens, com evidente ruina de suas almas, por se terem visto entre uns e outros acções indecentissimas nas mesmas procissões, admittendo-se em algumas, e em ajuntamentos que em fim d'ellas se fazem danças, festejos e bailes mulherís...» Ordena-se por tanto sob pena de excommunhão, que: « não admittam nem consintam mulheres com offertas, ou sem ellas pelo meio das procissões, egrejas, capellas e adros se façam festejos, bailes, danças principalmente de pé-las, e de outras mulheres ou homens que as representem.

« E aos reverendos parochos mandamos debaixo das mesmas penas, não se admittam, nem consintam dentro das egrejas, capellas, adros e procissões, nem *representações de Santos ou Santas em figuras vivas...* »

O poder dos costumes populares passava por cima das excommunhões canonicas, e decorridos alguns annos o vigario capitular da sé de Coimbra em pastoral de 30 de Maio de 1739, sob a mesma pena tornava a prohibir: « que se façam *comedias, entremezes, farças, bailes ou danças effectuadas em louvor de Deus e dos Santos*, concorrendo para estas profanidades os juizes, mordomos e officiaes das confrarias, á custa das mesmas confrarias.» <sup>1</sup>

Nas obras de Filinto Elysio encontram-se muitas referencias ás representações hierati-

---

<sup>1</sup> O *Conimbricense*, n.º 5.270.

cas e populares a que assistira na sua mocidade; são importantes essas reminiscencias:

Dos divertimentos dos Presepios, falla o poeta especialmente no *Prezepio da Mouraria*, onde S. Miguel e Lusbel luctavam puchados por cordeis:

Quanto me não lembrei da *Mouraria*  
Do seu nobre *Presépio* divertido,  
Quando Lusbel com San Miguel dansava  
Uma briga ao compasso do Canario;  
Té que, d'um golpe de espadão vencido  
De Lusbel que era, em Satanaz trocado  
Cahia c'os diabretes nas profundas.  
Ficava escuro e mudo o Cháose o Nada;  
Depois vinha descendo o Padre Eterno,  
Com ópa roxa, e divinal triangulo,  
Fazia o Sol, e a Lua, Oh, que era um pasmo!  
Que lindeza era vêr Sol, Lua, Estrellas,  
Vêr sem milagre a Noite e o Dia junctos!  
Crear nos bambolins, nos bastidores,  
Nos pannos de espaldar e no tablado  
Tanta árvore com fructo, tanto bicho,  
Que se arrasta, que pula, ou se remeche,  
Tanta ave, que voando os ares fende;  
Aqui mar, com golfinhos resfolgantes,  
Alli veigas, lagoas, lá mais longe  
Cucurutos de serras . . . perdoae-me  
Biscates de saudosa meninice.<sup>1</sup>

E descrevendo a dansa do presepio da Mouraria: «Era um Outavado mui repinicado na viola, e dansado com muitas posturas difficeis e de muita gravidade. Eram raros os que o dansavam com perfeição; e o que mais admirava os bons dansantes, era vêr com que destreza os que buliam os arames a executa-

---

<sup>1</sup> *Obras*, t. v, p. 391.

vam nos dous bonecos de San Miguel e de Lusbel com sciencia e com graça.» E exclama:

Que me não deu Paris, com todo o luxo,  
D'essa Opera, talvez nimio-gabada,  
Gosto igual áquelle extase e arrobo  
Com que o *Presepio* me enlevou menino.

Em uns outros versos, descreve Filinto o gosto que as mulheres do povo, entre as quaes vivera, sentiam com as Loas de Natal, e como elle proprio representara em criança no *Auto dos Pastores*, de Fr. Antonio da Estrella:

Vi mulheres (respondo) e muitos viram  
.....  
Ou c'os Zagaes, c'os Reis se comprazerem  
Do nosso Redemptor na fausta Aurora,  
Lendo as Lôas, que no Natal divino  
Em tempos mais singelos que os de agora  
Diante dos Presepios mui vistosos  
Representâmos já? E eu fui um d'esses,  
Que no *Auto dos Pastores*, e em mais outros  
Fiz meu papel a gosto dos visinhos. <sup>1</sup>

« Assim, vinha no *Presepio da Mouraria*, depois da *Creação do Mundo*, a Ribeira das Náos; vinha com as suas pachouchadas Manoel Gonsalves; ... E que é o que não vinha? vinha a *Dansa dos Galleguinhos*, vinha a *Grade de Freiras* com o *Doutor Estevam Siringa*, e depois mui refastellada a victoriosa *Judith*. Feliz tempo! » <sup>2</sup>

<sup>1</sup> *Obras*, t. IV, p. 236.

<sup>2</sup> *Ibid.*, t. XI, p. 91.

Outra vez se recorda Filinto do *Auto dos Pastores*, de Frei Antonio da Estrella, que se tornara classico entre o povo: «Fallando (no Auto dos Pastores) do Anjo, que veiu, na noite do Natal, cantar o — *Gloria in excelsis Deo* — aos que guardavam os rebanhos nas convizinhanças do presepio, conta um Pastor aos outros, que vira descer dos áres — um Tataranhão, (allude á *Pratica de tres Pastores*) que contava cousas de preço.» <sup>1</sup>

O poeta retrata por uma reminiscencia inconsciente os espectaculos da rua, que o divertiram na mocidade: «as pretas e as regateiras que acompanham, berrando o bemdito, o Senhor dos Passos á Graça, ou os padecentes á forca... do Limoeiro os degradados, para os ir encoleirando na gargalheira e no Caes da Pedra embarcal-os para a India; etc.» <sup>2</sup> Nas imagens poeticas desenvolvidas pelo Filinto já repassado de Horacio e de autoridades classicas, ainda apparecem as reminiscencias da infancia, como os Autos de Fé, que eram um divertimento do povo:

Tal, vê, soffrendo a pena vergonhosa  
No erguido cada falso o delinquente,  
Lamber-lhe os membros chamma vagarosa,  
Sente a nuvem de fumo grossa, ardente  
Cegar-lhe os olhos, suffocar-lhe a vida  
E estalar-lhe c'o fogo as carnes sente <sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> *Obras.*, p. 54.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 226.

<sup>3</sup> *Ibid.*, t. I, p. 440.

Era a impressão tomada do quadro horrível dos suppliciados do Santo Officio para equivalente rhetorico do « tormento tão cruel como o dos zelos. »

Por vezes, e através das suas reminiscencias eruditas e classicas, Filinto deixa transparecer o conhecimento da Litteratura de cordel ou dos Livros populares. Elle acompanha os versos :

Subindo ás azas da palreira Fama  
Corra as *sete partidas* d'este mundo.

« Que já o Infante D. Pedro as correu antes d'elle. Quem duvidar d'isso lêa o *Auto das sete partidas* d'esse filho de D. João I. » <sup>1</sup> Falando das correcções que fizera ao *Oberon*, escreve: « acudiu-me a musa em bem, com um *Carlos Magno*, etc. » <sup>2</sup> E respondendo aos que se queixavam do seu inintelligivel purismo: « Lêam o *Auto de Maria Parda*, ou o da *Bella Magalona*, os que tudo querem entender de subito. E os meus perluxos quereriam uma traducção como uma Oração de Cego? » <sup>3</sup> No seculo XVIII ainda corriam entre o povo as trovas da *Maria Parda*, de Gil Vicente, com o nome de Auto sem o sentido dramatico do seculo XVI; entre as Orações dos Cegos, a quem a mãe de Filinto pagava pela quaresma,

<sup>1</sup> *Obras*, t. I, p. 414.

<sup>2</sup> *Ibid.*, t. II, p. 8.

<sup>3</sup> *Ibid.*, t. II, p. 392.

figurava a *Fortaleza divina*. Não se conformando com a rima, que tanto caracteriza a poesia moderna desde a Idade media, Filinto condemna-a por ella ter sido empregada nas obras populares: « Não foram vates os Gregos nem Latinos, que não aconsoantaram *Ilíadas* nem *Enéadas*. E foram grandes poetas os que compuzeram as *Cantigas dos Cegos* e *Autos de Maria Parda*. » <sup>1</sup> — « *Loas ao nascimento* de J. C., que ainda se cantam nas *Egrejas* e *Casas devotas*, mórmente nas *provincias*. O *Auto dialogado dos Pastores* é uma antiga traducção de um d'estes *Noëls*. » <sup>2</sup>

Por ventura o *Auto dialogado dos Pastores*, a que allude Filinto será o que desde o

---

<sup>1</sup> *Obras*, t. III, p. 3.

« No *Verdadeiro methodo de Estudar* de Verney encontra-se: « pois na verdade que não reflecte como deve, no que lê, tanto importa que leia Cicero como os *Autos de Maria Parda*. » (Tom. I, p. 78.)

Descrevendo o que é a *Vida de Santo Antonio*, por Braz Luiz de Abreu, o Bispo do Grão Pará transcreve a seguinte licença do desembargo do Paço: « Como V. M.—tem permittido que se imprimam os *Autos de Maria Parda, Imperatriz Porcina* e outros parece-me pôde permittir-se a impressão da *Vida de Santo Antonio* etc. »

Tambem no *Folheto de ambas Lisboas*, de 1730, simulandô-se em estylo de parodia uma *Academia dos Fleumaticos*, da rua do Correão, uma das partes da sessão tem por thema, um assumpto popular tomado de Gil Vicente: « Feita pausa nomeou o secretario o primeiro assumpto heroico, que foy a heroica acção do Principe *Dom Duardos* se fingir hortelão para vêr e fallar á Princeza *Flérída* como consta do *Auto do mesmo Dom Duardos*, logo na primeira folha. »

<sup>2</sup> *Ib.*, III, p. 529.

seculo xvii andou anonymo, e é de Frei Antonio da Estrella? Este Auto chegou a ser elaborado na memoria do povo, como vemos por um fragmento da tradição oral alemtejana.

A Arcadia de Lisboa, na sua empreza da restauração da poesia portugueza tambem teve o pensamento de dar nova vida ao theatro nacional. Garção em bellos versos protesta contra o perstigio do theatro estrangeiro e invoca os manes de Gil Vicente:

Inda o Fado não quer, inda não chega  
A epoca feliz e suspirada  
De lançar do theatro alheias Musas  
De restaurar a Scena portugueza,  
Vós, manes de Ferreira e de Miranda,  
E tu, oh *Gil Vicente*, a quem as Graças  
Embalaram no berço, e te gravaram  
Na honrada campa o nome de Terencio ;  
Esperae, esperae, que inda vingados  
E soltos vós sereis do esquecimento.  
Illustres Portuguezes, no theatro  
Não negueis um logar ás vossas Musas ;  
Ellas, não as alheias, publicaram  
De vossos bons avós os grandes feitos  
Que eternos soarão em seus escriptos ;  
E podeis esperar paga tão nobre,  
Se detestando parecer ingrato,  
Lhe defenderdes o paterno ninho,  
E quizerdes com honra agasalhal-as.

Garção dirigia-se aos « *Fidalgos que protegião o theatro do Bairro Alto* » e no qual se representara em 22 de janeiro de 1766 a sua comedia *Theatro novo*; elle comprehendera lucidamente o problema, entre a corrente das comedias castelhanas de Calderon, Murto, Candamo e Salazar, e das Operas do



Judeu, *Encantos de Medêa*, *Precipicios de Faetonte*, e *Guerras do Alecrim e Mangero-na*: o caminho seguro era regressar a Gil Vicente.

Pelo seu lado Filinto Elysio, que tambem detestava as comedias de Antonio José, queria que se vulgarisasse Gil Vicente e Antonio Prestes:

«Lêam a Opera dos *Encantos de Circe*, eruditissimo parto de um engenho judaico. Houve editor que modernamente deu á luz esse non plus ultra do genero dramatico; e *Gil Vicente* e *Prestes* e outros classicos ficam para sempre no cadoz! Ó vergonha! Oh ingrata incuria.»<sup>1</sup> Foi pela vulgarisação do texto de Gil Vicente em 1834 que Almeida Garrett achou o elemento tradicional por onde começou a revivescencia do theatro portuguez.

No ultimo volume do theatro de Manuel de Figueiredo, consignou seu irmão Francisco Coelho de Figueiredo, entre outras curiosas noticias dos principios do seculo XVIII, uma minuciosa descripção do theatro popular: «Não tinham theatro por conta da modestia e dos costumes, mas a cada canto havia um Presepio nas costas de um forno, n'um par-dieiro, n'umas casas inhabitaveis com umas esteiras velhas, e uns cordeis para disfarce dos arames. Armavam um logar a que chamavam theatro, além dos tres famosos que houve n'esta cidade de Lisboa, o da Moura-

---

<sup>1</sup> Trad. das *Fabulas de La Fontaine*, p. 494.

ria, o do Bairro Alto e o da Rua dos Condes (em que brilharam o celebre Antonio Antunes e o Tortinho da Sé, cantando) além dos muitos volantes que giravam todo o reino, alegravam e instruíam o povo; e por um tostão ou seis vintens, ou por metade d'estas parcellas em Lisboa (segundo a distincção dos logares) se ia passar um par de horas da noite divertidas, aprender costumes e ouvir descripções. Alli apparecia o Padre Eterno, para que todos tinham a risada prompta, pois já sabiam que ao apparecer, havia de acompanhar a acção, o braço direito muito estendido e a mão direita muito aberta e muito trémula, dava de si muitas risadas; scena que o auditorio tinha presenciado toda a sua vida . . . A voz do Padre Eterno fallando com Caim, e a precipitação dos Demonios no inferno, as muitas estopadas que formavam as grandes lavaredas, as pedras atadas com cordas puchadas sobre taboas soltas para formar trovoadas . . . os gritos das gentes polidas, que faziam estes trabalhos, que todos eram de prova. O alarido dos demonios e dos condemnados eram vasto campo para cada um aproveitar o seu dito, a graça de que se lembrava, as que tinha ouvido, ou estudado para esta occasião, como na vespera de San João, que todos levavam o seu traque para deitar á fogueira.»

Nas festas pelo casamento da Rainha Dona Maria I em 6 de junho de 1760, fizeram-se differentes representações no Brazil, as quaes nos conservaram preciosos elementos tradicionaes do velho theatro. Em uma Relação das festas em uma villa da Bahia, de-

screve-se: «dança dos Officiaes da Cutellaria e da Carpinteria, asseiadamente vestidos com *farças mouriscas*.» Este espectaculo comprehendia uma Dansa, á qual allude o Cancioneiro de Resende: «doce baylho da Mourisca, — que os sentidos faz perder,» — e Gil Vicente: *E balhando á mourisca* (III, 53), e tambem uma representação de combate entre Christãos e Mouros, ou propriamente a *Mouriscada*, que ainda se repete nas nossas aldeias. Depois d'aquella dansa, seguiu-se passados dous dias: «a *dansa dos Congos*, que appresentaram os Ourives em fórma de embaixada.— *Reinado dos Congos*, que se compunha de mais de outenta mascarar, com farças ao seu modo de trajar, riquissimas pelo muito ouro e diamantes de que se ornavam.» Chegando aos Paços do Concelho, onde tomaram assento o Rei e a Rainha que lhes fizeram sala «os Sobas e mais mascarar da sua guarda, sahindo a dançar as *Talheiras* e *Quicumbre* ao som dos instrumentos proprios de seu uso e rito.» Seguiu-se a Dansa dos *Meninos Indios* com seu arco e frecha.

Na Relação d'estas mesmas festas de 1760, no Rio de Janeiro, se lê: «Sahiu pela cidade *O Estado dos Pardos*, seguido de Dansas varias na ordem: a de um *Soba magico*, composta de varios animaes; a de *Doze Leões com Hercules* por guia; a dos *Collastros*, a dos *Aubacas* e dos *Moleques*, cada uma com doze figuras; a das *Talheiras*; a dos *Negrinhos pequenos*, a de *Moleques pequeninos* de Angola; a de *Catupé*, e por fim o *baile do Congo*.» Era uma ampliação das dansas hieraticas da Procissão de Corpus ás festas realengas.

Nos costumes populares do Brazil, vestígios persistentes dos antigos colonisadores portuguezes, certos espectáculos eram chamados *Reinados*; é ao que em França no século xvi se dava o nome de *Reinages*: «No começo do século xvi, no Vivarais, punham-se em leilão os cargos de Rei, da Rainha e dos principaes dignatarios da côrte de França, para os fazer representar sobre uma scena rustica pelos membros de uma confraria local. No Quercy, as *Reinages* encontram-se até ao século xviii. As aldeias nomêam os Reis e Rainhas, cujas funcções são onerosas. Em Saint-Fleuret, depois das missas solemnes o Rei e a Rainha davam de comer e beber a todos os habitantes do logar; tambores, rabecas, gaitas e descargas de mosquete não cessavam de ouvir-se durante toda a festa, que acabava por fogo de vistas. Em uma aldeia picarda, cada anno, *pelo San Nicoláo* adjudicava-se a quem mais desse o titulo de Principe da rapasiada. Este Principe tinha o direito de fazer a primeira reverencia ao Senhor, de romper a dansa, e de commandar os tiros das salvas nos dias de baptisado.»<sup>1</sup> A fôrma dos *Reinados* ou *Imperios* existiu em Portugal, especialmente nas festas do Espirito Santo, que ainda se conservam nas ilhas dos Açores, tirando-se á sorte o cargo de *Imperador*, que tem de dar um banquete á irmandade da festa, dansando-se depois diante da corôa, que está allumiada em um altar domestico.

---

<sup>1</sup> Albert Babeau, *Le Village dans l'Ancien régime*, p. 334.

## 1. FRANCISCO VAZ LOBO

Pelo prologo da *Thalia sacra* sabe-se do costume usual de se representarem pequenos Entremezes nas festas dos Santos nos altares das ruas, casas particulares e até nas egrejas; e queixa-se o auctor d'essas Lôas religiosas, que as escrevera para evitar a desenvoltura em que descambavam os Entremezes que andavam na voga. A primeira collecção de peças dramaticas d'este genero foi colligida por Francisco Vaz Lobo, em 1717, tendo por titulo *Flor de varios Entremezes, escolhidos dos maiores Engenhos de Portugal e Castella*. Contém quatorze pequenas composições, que pelo numero dos personagens, pela simplicidade do enredo, e pela baixeza da linguagem e mesmo falta de gosto, bem revelam que seriam representadas por *Titereros* nas feiras, adros de egrejas e arraiaes. São peças anonymas; os titulos dados pelo colleccionador mostram uma falta de comprehensão do que seja a fórma dramatica. É possivel que esses Entremezes agradassem ao infimo povo; hoje a sua leitura é de uma difficuldade quasi invencivel; vê-se pelas rubricas que eram acompanhados por musica.

Contém a collecção os seguintes Entremezes e Mogigangas: Entremez *Del Diablo*, *No bio burlado*, *El Sacristan hechizero*, *La Embaxada y Mugiganga de Matachines*, *El Pa je y el Soldado*, *El Valiente flaco*, *El Estudiante critico*, *Mugiganga de las Beatas*, *La Renegada de Vallecas*, *Don Roque*, *Don Estanisláo*, *El Papagayo*, *Los Flamengos*, *La*

*Chirimias*. Se recordarmos a definição de *Mugiganga*, que Rojas dá na *Viaje entretenido*, veremos logo a indole e intenção com que foram escriptas estas peças. Caracterisando os quto bandos de Comediantes que divagavam por Hespanha, diz Rojas: « Em uma *Mogiganga* ha duas mulheres, um rapaz, cinco ou seis comediantes, outras tantas Comedias e dous caixões de vestuarios. Allugam duas cavalgaduras para o que têm a levar, e outras duas para irem montados aos poucos.» No entremez *Del Nobio burlado*, os personagens preenchem estas condições da *Mogiganga*: ha rixas de valentões, musicas de noivado e tratos dados a capricho ao noivo pelos matachines. D'estes entremezes dois apenas são escriptos em portuguez, o *Estudante critico* e os *Flamengos*.

Mal escripto e informe, ainda assim o *Estudante critico* apresenta o typo primordial da comedia portugueza, accentuado pelo humanista Nicoláo Clenardo; o Estudante falla sempre em latim, ou com termos alcandorados com o seu criado, e este, descontente por o não entender, quer despedir-se. Discutem ambos entre si como designar a lua; o Estudante diz que alguns a denominam *nocturnam*, *saphira*, *trilingue*, *luminar errante*, *farol de incomico imperio*; o Criado:

Bons nomes, mas o da lua  
É só com que me accomodo.  
Só n'uma cousa reparo,  
Porque é o que mais padeço.  
Só o comer não tem nome?  
Não trataremos um dia,  
Senhor, d'esse ministerio?

ESTUD.: Isso é só occupação  
 Dos agrestes jornaleiros,  
 Destino voraz de brutos  
 E da rudeza flagello.

FAMULO: Logo, os discretos não comem?

ESTUD.: Não vês que é sepultar o engenho.

FAMULO: Ah, sim? pois d'aqui lhe digo  
 Que quero ser tolo eterno,  
 Pois com barriga vazia  
 Me ensina você conceitos!  
 Pois seja sabio faminto,  
 Que eu quero ser parvo cheio.  
 Senhor, eu vou buscar amo.

O Estudante zangado com o prosaísmo do creado pede-lhe contas dos gastos da casa; appresenta-as o criado, entrando tambem no rol os classicos *rabanetes*, já notados pelos observadores do seculo XVI:

ESTUD.: Oh rude! oh abstuto embusteiro!  
 Dá rasão da feitoria,  
 Dá-me copia dos dispendios,  
 E vae-te, findas as contas,  
 Para outro timerion.

FAMULO: Sim, senhor, eis aqui o rol.

ESTUD.: Dize, nisméral compendio.

FAMULO: Errar me fazia a fome.  
 Vá pondo, que eu irei lendo.

ESTUD.: Pois detem-te; dá-me cá  
 O cornigero instrumento.

FAMULO: Falle claro, se não  
 Vou-me sem dar contas.

ESTUD.: Dá cá esse tromentorio  
 De contas o maior embeleco.

FAMULO: Arre lá com taes enredos,  
 Diga o que quer.

ESTUD.: Ainda absultas?  
*Praeparatio ad scribendum*  
 Seja o calamo anserino.

.....

FAMULO: Senhor, não nos detenhamos,  
Vamos ao Rol, eu comêço:  
Uma moeda de *rabos*  
Para o jantar (Bom sustento!)  
Meyo real de azeitonas.  
(Boa asneira) cinco reis de pão.  
(Vá vendo) isto é comida de um gato,  
Que lhe dá espinhas por sobejo.

ESTUD.: *Quid sicutur, beneplacitur.*

FAMULO: Pois vá vendo:  
No segundo dia se gastou  
Uma moeda de queijo.

ESTUD.: Que mais, velico perjuro?

FAMULO: Segue-se o gasto terceiro:  
Quatro reis de pão de rala,  
Item, um real de bredos,  
E dois de azeite e vinagre,  
Com bem pouco e máo tempêro.

ESTUD.: Avante, reprovo o alumno.

FAMULO: Temos o gasto do entrudo,  
Havendo hospedes em casa.

ESTUD.: A tudo auricular me affecto,  
Prosigue, que alerta escuto.

FAMULO: Eil-o vae.  
Esta abundancia agora  
Sei eu que me mete medo:  
Gastei de dia de entrudo  
Para cinco companheiros,  
Quinze reis de carne frita  
Da taverna do Marquez.  
Gastei mais de uma vez  
Meio quartilho de vinho,  
Dez reis de pão de centeio.  
De caranguejos assados  
Cinco reis mui bem safados,  
Que lhe façam bom proveito.  
Casa aonde assim se entruda  
Poderão monges do ermo  
Vir aprender jejuar.

Ha no entremez do *Estudante critico* esta  
scena aproveitavel, lembrando o escudeiro  
Ayres Rosado, da farça de Gil Vicente, o Dom



Gil Cogominho, do auto de D. Francisco Manoel, e mesmo o *Entremez do Poeta*, de Francisco Rodrigues Lobo, que parece ter sido aqui imitado directamente.

Os outros Entremezes da collecção terminam como as peças do theatro popular, com pancadas e estrepitos de bexigas. Na *Embaxada y Mugiganga de Matachines*, a falta de acção é supprida por um engraçado baile descripto na seguinte rubrica, que traduzimos: «Primeira mudança: Saem dous dançando ao compasso da guitarra até ao extremo do tablado, com suas visagens, e depois saem outros dous da mesma maneira, e logo viram por fóra e tomam os quatro postos por onde saíram e *fazem cortezias ao povo* e uns aos outros. Segunda: Depois tiram as espadas, e andam ao redor dando com uma em outra, trocando postos até chegar aos seus. Terceira: Pucham dos broqueis e dão com a espada n'aquelle que estiver ao lado da espada; uns, broquel com broquel, e outros a espada nos broqueis, e vão mudando os póstos da mesma maneira que na outra acima, até chegar aos seus, e logo cae um morto. Quarta: Juntar-se-hão de lado um com costas para traz e outro para diante dous a dous, com *bexigas*, e irão mudando de postos até ficar nos seus, e logo virar por fóra, e *deixarem-se cahir todos quatro, rebentam as bexigas*, e acaba.» (p. 25). Basta este final, de acabar de estouro, para caracterisar a origem e destino popular da *Flor de Entremezes*; passou o uso da *bexiga*, mas d'esse costume das companhias ambulantes e da fórmula das *Mogiganças* ficou a locução popular de *bexigada*, e *arzer bexiga*.

No entremez *La Renegada de Vallecas*, apparece uma actriz que pede licença para appresentar a sua Companhia :

Que en una Compañia entera  
No ay mas que um musico solo,  
Yo, y otra compañera

.....

Que mi compañera y yo  
Haremos con gran destreza  
Todos quantos personajes  
Caben en una Comedia.

Em uma rubrica se explica o modo da representação: « *Sientanse, y saen el Musico, la Autora, y la otra Muger, a contar, como empieçan la Comedia.* » Termina a *Renegada de Vallecas* com a scena imitada do D. Quixote, quando este escangalha os Titeres a Mestre Pedro, para salvar Melisendra. O espectador Pero Blando, manda ao seu escrivão que assiste á comedia, que prenda o Mouro seductor da Donzella renegada :

Prendedle luego, escrivano,  
Que es muy grande desverguença  
Que se lleve a renegar  
Esta señora a su tierra.

O entremez dos *Flamengos*, tem por personagens um Gracioso, sua Mulher, um Compadre e dous Flamengos, o bastante para constituir uma Mogiganga; a acção é por tal forma breve e sem interesse que escapa ao dominio dramatico. Um compadre chega a avisar o amigo, dizendo que para sua casa vem aboletados dois Flamengos; cuida o dono da casa que Flamengos são queijos, ou cousa de

comer, e espera o agradavel presente. Quando lhe entram pela porta dentro os aboletados, não sabe como eximir-se ao compromisso, e fazendo-se lorpa os vae despedindo, terminando o entremez com pancadaria. No entremez *Las Chirimias* encontram-se algumas curiosidades para a historia do theatro popular; ahi se declara como se representa uma Alma subindo ao céu:

CREAD.: No es nada, que se han llevado  
A la corte los farseros.  
Y ya no teremos *Autos*.

GRAC.: . . . . .  
No se aflixan,  
Que en mi tienen su remedio:  
Yo solo hede hazer los *Autos*,  
Y daré del uno luego la muestra.

. . . . .  
Si haré, pero advierte  
Que para cierta apariencia  
De una Alma que sube al cielo  
Son minister las chirimias.

ALCALD.: Pues acá nos las tenemos.

GRAC.: Callen, que son unos tontos (*Dáselas*,)  
Tomen, y miren, al tiempo  
Que suba el Alma, las toquen.

ALCALD.: Que tocar, si no sabemos?

GRAC.: Que ay que saber? en soplando  
Suenan estas que es contento:  
Quitense, por que no estorben,  
Las capas, y los sombreros.

ALCALD.: Ya está hecho, empeçad el *Auto*.

GRAC.: Esten a punto, que empieço,  
Sale un Diablo como un puño,  
Tras del Alma que va huyendo:  
«Alma, no tienes que huir  
Que eres mia de derecho.  
— Diablo, no sé que te he hecho  
Que me das en perseguir.»  
Toquen essas chirimias  
Que sube el Alma al cielo

(*Op. cit*, p. 148.)

« *Assopran las chirimias y quedan llenos uno de polvos negros, otro de blancos, y otro de colorados.* » Feito este truque popular, o Gracioso foge e os outros personagens « *recogense baylando.* » Por estes Entremezes se vê que o máo gosto do culteranismo invadira também os Pateos e as representações populares; a collecção formada por Francisco Vaz Lobo de Entremezes « *escolhidos dos melhores engenhos de Portugal e Castella* » tem apenas o merecimento de nos dar uma ideia da transformação dos Autos populares pelas companhias ambulantes, principalmente castelhanas, no primeiro quartel do seculo XVIII.

Tambem pertencem ao principio do seculo os doze pequenos Entremezes publicados sob o titulo de *Musa Jocosa* em 1709, por Nuno Nisceno Sutil, pseudonymo por certo; consta das seguintes peças: *Lôa do Silencio*, entremezes do *Santintrudo*, *O que perde o mez não perde o anno*, *Da vossa farinha que nanja da minha*, *Das Regateiras*, *Muita bulha e tudo nada*, *Dos Pexes*, *Das Fogueiras de San João*, *Do Estudante ferrolhado*, *De los Criados*, *Del Soldado auxiliar*, *De Dom Quixote*. Estes tres ultimos são escriptos em castelhano.

A *Lôa do Silencio* é muito engraçada; passa-se entre um Amo e o Criado que o parodiá; o amo apparece em scena para pedir ao publico silencio, porque se vae representar um Entremez, o criado vem no encalço e começa a interrompel-o:

AMO: Por que vens atraz de mim?  
 CRIADO: Por cuidar vinha apressado  
 Para se deitar ao mar  
 Com tentações do Diabo.

AMO: Não sabes para o que venho?  
CRIADO: Não me meto em saber tanto.  
AMO: Venho *deitar uma Lóa*  
Que andei té'gora estudando.  
CRIADO: E deitar fóra essa *Liôa*  
Confia só no seu braço?  
AMO: *Lóa* não he animal,  
Não me entendes o que fallo?  
CRIADO: Bem entendo que a *Liôa*  
É mulher do Leão bravo . . .  
Você busca-a só por só?  
Não seja tão temerario,  
E deixe-me que o acompanhe,  
Que muita mercê lhe faço.  
AMO: Ha outro bruto como este?  
Não fallo em *Liôa*, parvo,  
Senão em *Lóa*, que é louvor,  
Hui! não te entra isto nos cascos?

O Amo elogia o silencio, referindo a auctoridade dos moralistas; querendo assim convencer os espectadores:

Marullo, no livro quarto,  
De certo Abbade nos conta  
Que em tres annos de silencio  
Trouxe uma pedra na bocca.  
CRIADO: Novo modo de engastar!  
É de pedra doença nova:  
Que, se uma impede as ourinas  
Outra as palavras lhe estorva . . .

No entremez do *Santintrudo* descrevem-se os divertimentos populares da epoca:

É tempo das *laranjadas*,  
E de *jogar ás panellas*,  
De molhar com os *esguichos*  
Das portas e das janellas.  
É galhofa dos rapazes,  
E dos magarefes festa,

Recreação para as damas,  
E liberdade ás donzellas.  
Ferve o pingo e azeite  
Com ovos nas frigideiras,  
As *filhós* e *coscorões*,  
Os chouriços e murcellas.

O entremez mais engraçado da collecção intitula-se *O que perde o mez não perde o anno*. Sae um Ratinho, typo do gracioso nacional, a consultar o Juiz, e diz, que andando por fóra de casa mais de um anno, sua mulher dera um filho á luz um mez depois d'elle ter chegado:

RAT.: Senhor Doutor, eu sou um ignorante . . .

JUIZ: Dizei o mais, e hide por diante.

RAT.: Pois como digo, sou homem casado . . .

JUIZ: Vamos ao caso, que isso é excusado.

RAT.: Inda vossa mercê não tem ouvido.

JUIZ: Ora dizei.

RAT.: E sendo eu marido,  
Fuy-me d'ahi a pouco para fóra.  
Mas que fez a senhora!  
Como ella era da *herva* muito amiga <sup>1</sup>  
Fez-me á reveria uma barriga,  
E depois de eu ser vindo, já no cabo  
Veiu a parir um filho do Diabo.

JUIZ: E n'isso ha mysterio?

RAT.: Acho que me fez n'isto adulterio.

JUIZ: Pois como? adulterio no parir?

RAT.: Sim, senhor, porque eu com ir e vir  
Gastei mais de um anno . . .

---

<sup>1</sup> No portuguez antigo *hervoeira* é a mulher que se prostitue; *filho daservas*, o engeitado.

**JUIZ:** Meu amigo, este caso é muito raro,  
Porque nem Baldo, Phebus, Julio Claro,  
Pichardo, nem Valasco  
O trazem.

**RAT.:** É mui bom, senhor, o chasco,  
Pois n'esses só se encerra? Veja Pêgas,  
Que é dos modernos, e não ande ás cegas . . .

O Juiz consulta um Mathematico, um Medico e um Contador, os quaes dão o adulterio por provado; pede a mulher revista da sentença, fundada no anexim que diz, bailando: O que perde o mez não perde o anno.

O entremez *Da vossa farinha, que nanja da minha* funda-se em uma anedota popular: um moleiro fecha o moinho para ir jantar, e a mulher diz-lhe que não tem vinho e propõe ir roubal-o á adega do padre cura:

Quereis vós apostar

Que da adega lh'o heide ir tirar?

**PASC.:** Nem vós não ganhareis com isso cacha.

**MULH.:** Vós vereis como logo encho a borracha

Do que o cura tem, que é excellente,  
Sem o elle saber, secretamente.

**PASC.:** Pois isso, como? ou de que maneira?

**MULH.:** Ireis para me dar; eu de carreira

Heide fugir; eis elle á porta chega,  
Mete-me em casa, eu meto-me na adega.

Encho a borracha, escondendo-a na saia.

Elle então me diz: Comadre, saia,

Vá para casa, que tudo está em paz.

E dentro da borracha o vinho jaz.

Deu o Cura pelo logro, e corre a casa do Compadre; já estavam comendo e bebendo, e a mulher ladina mette-lhe uma colher de papas pela bocca entre graçolas equivocadas.

O entremez do *Estudante ferrolhado* é d'aquelles que se representavam em familia nos divertimentos da noite de San João: Um Cura tem uma sobrinha em casa, e vigia-a com todos os sentidos para que ella se não namorisque de um estudante que vae todos os dias dar-lhe lição de latim. O Estudante não acha meio de fallar com Olaya:

Mil voltas ando dando aos sentidos  
Para vêr meus desejos conseguidos,  
E mais me custa descobrir motivos  
Que me custa estudar Nominativos.  
Mas para que é saber fallar latim,  
Se não posso explicar-me a um seraphim . . .

Lembra-se o Estudante que o tio Padre apenas deixa a sobrinha ir dar esmola a um cego, e propõe ao mendigo a entrega de uma carta á menina:

Tenho uma carta  
De que vós só sereis o portador.  
CEGO: Ainda não diz tudo, meu senhor;  
Porque de cartas ha varias maneiras,  
Ha carta de seguro e mandadeiras,  
Cartas de excomunhão e de marear,  
Cartas de propriedade e de jogar,  
Cartas de desafio e de favores . . .

ESTUD.: Ahi faltam as dos amores

CEGO: . . . . .  
Você quer-me fazer alcoviteiro?

ESTUD.: . . . . .  
Tão fóra estaes de ser alcoviteiro  
Que provo de Cupido sois parceiro,  
Que se este deus é cego por vendado,  
Vós cego sois Cupido retratado;  
Logo, d'esta maneira,  
Não póde a do Amor ser vil cegueira.



Quando o cego vae resar á porta da casa, entrega a carta á menina ; pouco depois entra o Estudante a dar lição de grammatica, e não quer passar do indicativo-presente do verbo Amar. Pouco depois sáe o cura para ir resar as matinas de S. Pedro, e emquanto o Estudante se introduz em casa de Olaya, resa o cego á porta esta parlenda :

Para que possa resar  
De San Pedro glorioso,  
Me dê o espirito divino  
De sua graça o soccorro . . .

O cura suspeitando que o Estudante está dentro em casa, dá volta á chave e manda chamar o Alcaide para abrir a porta ; n'isto sáem os dois namorados :

Para que é fazer tanto arruido  
Se eu venho aqui já com meu marido.

Termina o entremez com bailes e cantigas. Por ultimo, o Entremez de *Dom Quixote*, além do merito de ser a primeira vez que se trata o assumpto no theatro, é digno de considerar-se, por que alguns dos seus elementos foram aproveitados por Antonio José da Silva na sua preciosa comedia *Vida do grande Dom Quixote*. O Entremez era quasi todo cantado, como se vê desde que as damas encantadas apparecem em scena ; termina com um bailado e canto ao mesmo tempo. Antonio José nas suas comedias deu um grande desenvolvimento a esta parte musical empregando a nacional *Modinha*, que então se elaborava

sobre as toadas das árias dos entremezes. Entre os elementos que constituem o syncretismo da baixa Comedia portugueza do seculo XVIII, cabe uma parte importante ás representações das Mogigangas e Entremezes.

## 2. DIOGO DA COSTA LISBONENSE

Quando nos principios do seculo XVIII se desenvolveu o enthusiasmo pelas representações de Entremezes e Mogigangas, os Jesuitas para combaterem a desenvoltura no theatro rehabilitaram o titulo de *Auto*, que ainda conservava a sympathia popular, e imitaram os dramas hieraticos da Eschola de Gil Vicente. Os antigos inimigos dos Pateos das Comedias começaram por servirem-se dos Autos vicentinos para a sua catechese no Brazil e na India, e por ultimo abraçaram-se a essa forma tradicional para reagirem contra as novas formas litterarias que se impunham já pela corrente hespanhola da Comedia famosa, já pela corrente italiana da Opera. Em Evora, na typographia jesuitica imprimiram-se muitos Autos na primeira metade do seculo XVIII, e generalisou-se o nome de *Auto* a muitas composições em verso mas sem fórmula dramatica e a differentes relações em prosa com character historico ou philosophico. Assim na Advertencia preliminar de um pequeno poema de Jeronymo Corte Real sobre *Os quatro Novissimos do Homem*, justifica-se o editor por lhe ter dado o nome de Auto: « Não desprezes este escripto por se chamar *Auto* ;

por que com este mesmo titulo escreveram alguns Autores de grandes estudos e abalissada litteratura, assim como Gil Vicente, Bernardim Ribeiro, Francisco Rodrigues Lobo, D. Francisco Manoel e outros, de que julgo superfluo fazer catalogos.» Entre os escriptores de Autos destaca-se no começo do seculo XVIII Diogo da Costa Lisbonense, já acceitando intencionalmente o velho thema das *Barcas*, de Gil Vicente, e tratando-o com um intuito mais ascetico, já applicando o titulo de *Auto* a relações em prosa destinadas ao povo, como o *Auto da Forneira de Aljubarrota*. Paira o mysterio sobre a personalidade de Diogo da Costa, que é considerado como pseudonymo de um jesuita o P.<sup>e</sup> André da Luz, mestre de grammatica e de rhetorica em Evora nos principios do seculo.<sup>1</sup> Esta noticia apontada por Barbosa Machado confirma-se pelas manifestações eruditas, de que o jesuita faz alarde nos seus versos; e o epitheto de Lisbonense, era empregado com intenção de desviar a pista da descoberta do pseudonymo do jesuita de Evora. O mesmo se dá com um outro auctor de Autos, tambem encobrendo-se com um pseudonymo, Balthasar Luiz da Fonseca Lisbonense.

Comecemos pela exposição do primeiro Au-

---

<sup>1</sup> No Certame que fez a Academia dos *Escolhidos* em 1742, no Collegio de Santo Antão, pelas melhoras de D. João V, foram lidas umas Decimas de *André da Luz e Silva*, que «attendendo á bondade d'ellas, foram premiadas pelo secretario...» *Relaçam verdadeira do Certame*, etc., por Roberto Alves da Silva, p. 11.

to de Diogo da Costa, e no qual se reelabora o thema vicentino.

O *Auto novo da Barca da Morte* começa pelo monologo da Morte:

Eu sou a muito afamada  
em conceitos differentes,  
tenho os corpos dos viventes  
tão só por minha morada;  
quem me vir sem ser pintada  
os olhos hade fechar:

Ando por terra e por mar  
meu officio executando,  
e tambem ando voando  
entre as aves pelo ár.

.....  
Aqui minha barca tenho  
nunca vista dos mortaes,  
he d'ella o sabio arrais  
o Tempo, com quem eu venho.

«*Entra um rico Avarento, com um sacco de dinheiro, e diz:*

RICO: Tenho trazido até aqui  
caminho tam dilatado  
que he justo esteja cansado.

MORTE: E eu, que isso conheci,  
te tenho aqui esperado.

RICO: Que me queres, monstro horrendo  
de nunca mais vista imagem?  
não quero tua hospedagem.

MORTE: Que entres na barca correndo  
sem a tua dinheiragem.

O rico lamenta-se por ter de deixar o seu dinheiro; e a Morte accumula um grande numero de referencias historicas, que bem revelam que o auctor do Auto era um erudito,

que se servia d'essa fórma popular para o seu intuito moral:

A Midas tirei o ouro,  
a Alexandre o seu vencer,  
a Dario o seu poder,  
tambem a Crespo o thesouro,  
e a el rei Cyro o seu ter.  
De Faláris o matar,  
de Athalanta o seu correr,  
de Aristoteles o saber,  
de Tamerlam o conquistar,  
de Heliogabalo o querer;  
de Mezencio a crueldade  
de Camillo a ligeireza,  
só quer com grande inteireza  
escapar tua maldade?  
vem-te embarcar com presteza.

« *Leva a Morte comsigo o rico Avarento e entra um pobre.* » O pasmo do Pobre vendo a Morte é curioso, pela piedade que lhe causa a figura esqueletica:

Ay que medonho espantalho!  
como é magro o pobresinho!  
não tem frio? Coitadinho!  
quer d'esta capa um retalho  
para cobrir-se, irmãosinho?  
Sem duvida, *in ardoris bellis*  
já o coitado andaria,  
d'este Virgilio diria  
*vix ossibus haeret pelis*,  
(inda me lembra a poesia.)  
Nem tripas tem o coitado,  
isto são peccados nossos;  
parece uma caixa de ossos,  
oh, como está solapado.  
com os nervos duros e grossos.

.....

mas tu não te hasde afogar;  
e creio que se assim fôr  
ficarás entre os tritoens,  
pois és por tuas feições  
*retrato de Adamastor,*  
*conforme o pinta Camões.*

A Morte manda entrar para a bar  
Pobre, que fica admirado do grande nu  
de pranchas, que estão lançadas da  
para a barca. A Morte explica para que  
vem essas pranchas :

A primeira e principal  
é chamada a do Peccado,  
onde tantos tem entrado;  
por outra entrou Anibal  
ocioso e descuidado;  
a terceira é dos traidores,  
que Marco Antonio trilhou,  
pois contra a pátria se armou;  
a quarta dos salteadores,  
que Dionides passou;  
a quinta dos Conjurados  
de Catilina e outros mais;  
emfim, para que o saibais,  
são tantas como os peccados  
a que se chamam mortaes.

A mesma preocupação erudita no q  
Morte responde a um Velho, que chega á  
ca:

Põe de parte a confiança  
d'essa idade apeteçada,  
que está mui diminuída,  
dos mortaes a esperança  
de viverem longa vida.  
Já não vivem Leontínos,  
Atilas, nem Apolonios,  
Nestores, Titos Fulonios,  
Marcos Valerios Cerbinos,  
Estefanios, Argantonios . . .

E quando entra um Mancebo, tambem emprega uma comparação classica :

Qual Eneas naufragante  
pelo largo mar Tirreno,  
cá por este campo ameno  
navego em ondas de amante.  
Vejo-me mui semelhante  
a Acteon ( que transformou  
em cervo a curiosidade ) . . .

No dialogo entre a Morte e o Mancebo, emprega o poeta uma fórmula lyrica frequente no fim do seculo XVII em perguntas, recapitulando-as depois na estrophe final:

MANCEBO: Quem ditoso me tem posto ?  
MESTRE: Gosto.  
MANCEBO: E que lhe pode accrescer ?  
MESTRE: Prazer.  
MANC.: Que mais em mim causaria ?  
MORTE: Alegria  
MANC.: Entam mui bem poderia  
viver de todo contente,  
pois tenho continuamente  
gosto, prazer, alegria.

Todo o dialogo se passa n'esta forma lyrica ; eis a ultima :

MANC.: Quem causa este effeito forte ?  
MORTE: Morte.  
MANC.: E que mais se segue a isso ?  
MORTE: Juizo.  
MANC.: Que mal pode haver eterno ?  
MORTE: Inferno.  
MANC.: Pois então, tá do interno  
do peito já me arrependo,  
por vêr que estou merecendo  
Morte, Juizo e Inferno.

Quando o Mancebo se queixa de embarcar em tão tenros annos, a Morte consola-o com muitos eruditos exemplos historicos. O Auto termina com esta nota: « *O Autor d'esta obra, fica compondo varios AUTOS, de novo, os quaes se irão dando ao publico por sua ordem e numeros.* » <sup>1</sup>

Na fórma lyrica e em excellentes decimas de redon'dilhas é a *Barca do Desengano, retiro do Mar da Culpa, Guia de Navegantes*; é anonyma esta composição, e por ventura formando parte dos Autos novos, promettidos por Diogo da Costa. Transcrevemos algumas estrophes, para se vêr como a allegoria de Gil Vicente se prestava á doutrinação popular:

Oh tu, que errado navegas  
no mar do Mundo engolfado,  
no baixel do teu peccado,  
áquellas cheias te entregas:  
vê pois, que naufragio levas  
por esse golfo do Mundo,  
e n'esse pégo sem fundo  
de tua vida estragada  
darás na baxa buscada  
do Inferno mais profundo.

---

<sup>1</sup> *Auto novo da Barca da Morte*, em que fallam: Hum rico Avarento, um Velho, um Pobre, um Mancebo, e a Morte. Em cuja historia se contém bons e proveitosos exemplos e sentenças por gracioso estylo. Composto por Diogo da Costa Ulyxbonense. (Vinhetta: um esqueleto em uma barca). Lisboa occidental. Na Officina de Pedro Ferreira, Impressor da Augustissima Rainha N. S. Anno do Senhor de 1732. Com todas as licensas necessarias. In-4.º a duas column. de 8 pp. inn. (Na Torre do Tombo.)



Dize-me, cego piloto  
d'essa Náo de culpa e vicio,  
onde vás com precipicio  
n'esse baixel que vay roto:  
levado ás furias de Noto,  
corres já perdido o rumo;  
pois a vaidade prezumo  
te faz o norte perder,  
sómente para te vêr  
em tanto naufragio fumo. Etc. <sup>1</sup>

Em outro folheto se encontra o nome de Diogo da Costa Lisbonense: *Practica sentida entre o Corpo e a Alma*, e os *Quinze Mystérios do Rosario da Rainha dos Anjos*, traduzidos do castelhano em portuguez. Era a exploração do fanatismo popular pelos jesuitas. Entre os folhetos de cordel, encontra-se os seguintes:

«*Autos Espirituaes*, Despertadores da alma, em que se adverte a devoção que deve haver nas Igrejas, e o que Deus Senhor nosso sente a pouca com que n'ellas assistimos; advertem-se muitas de nossas ignorancias para evital-as; expressa-se quanto prodigioso é o signal da Cruz, e o mal que d'ella usamos, com um Acto de Contricção em que se expendem

---

<sup>1</sup> Com o nome de Diogo da Costa tambem foi publicado o *Acto novo e curioso da Forneira de Aljubarrota*, em que se contém a vida e façanhas d'esta valerosa matrona. Lisboa, 1761. In-4.º de 16 pag. É apenas uma Relação em prosa com pertenso character historico, mas inteiramente imaginosa; continúa a ser ainda reimpressa e pertence á litteratura popular portugueza, apesar da sua grosseria boçal e falta de relação com o titulo.

mil affectos para impetrar de Deus Misericordia.»

Não têm a forma dramatica; transcrevemos o bastante para se conhecer o seu estylo:

Ai dos que inadvertidos,  
só entregues a vaidades  
passam perdidos a vida  
comettendo culpas graves,  
sem que lhes lembre jámais  
aquelle tremendo lance  
que na morte hão de passar,  
de cujo rigor livrar-se  
não poderá criatura  
por mais que chore seus males . . .

### 3. BALTHAZAR LUIZ DA FONSECA

Suspeitam os nossos bibliographos que Balthazar Luiz da Fonseca Lisbonense seja um pseudonymo; e pela relação do seu *Auto de Santa Genoveva, Princeza de Brabante* com escriptos jesuiticos sobre a mesma lenda, se poderá inferir que encobre o pseudonymo algum mestre de rhetorica da Companhia, com menos habilidade do que a de Diogo da Costa (P.<sup>e</sup> André da Luz.) O *Auto de Santa Genoveva* tambem chegou a ser considerado como traducção do castelhano; mas essa inferencia pode attribuir-se á confusão com a *Tragicomedia sobre a prodigiosa vida de Santa Genoveva*, publicada em Salamanca por um Esteves da Fonseca. É certo que o Auto de Balthazar da Fonseca tornou-se bastante popular, obtendo ainda frequentes edi-

ções,<sup>1</sup> máo grado a sua imperfeição litteraria. As fontes da lenda de Santa Genoveva são a *Legenda aurea*,<sup>2</sup> e a redacção das Origines Palatinæ de Freher;<sup>3</sup> mas foi especialmente de uma novella ácerca de Santa Genoveva escripta pelo jesuita René de Cerisiers, *L'Innocence reconnue*, impressa em Paris em 1647, que saíram os differentes dramas *Geneviève ou l'Innocence reconnue*, por Messire d'Avre, doutor em theologia, publicada em 1670, e *Les Soupirs de Sifroi ou l'Innocence reconnue* por Corneille de Blenebois, publicado em 1675. É natural que Balthazar Luiz da Fonseca seguisse a novella jesuitica, então muito vulgarisada, imitando os conceitos e arrebiques do original. É dividida em jornadas, á maneira castelhana. No começo, a scena entre Santa Genoveva e sua mãe é ainda em quintilhas rimadas, como na eschola de Gil Vicente:

MÃE: Convem-vos, filha querida,  
E a todo o nosso estado,  
Deixeis o pueril cuidado  
Com que andaes tão entretida;  
Vossa idade já crescida  
Requer só que vos caseis,  
Pois, Genoveva, sabeis,  
Que Siguefrédo, de amante  
Espera chegue o instante  
Que de esposa a mão lhe deis.

.....

---

<sup>1</sup> Livraria do Povo, n.º 6. *Auto de Santa Genoveva*, Porto, 1862. In-4.º 16 pp.

<sup>2</sup> Trad. de Gustave Brunet, t. II, p. 380.

<sup>3</sup> Em Jacob Grimm, *Tradições allemãs*, t. II, p. 336.

GENOV.: Esta amavel solidão,  
Mãe querida, que procuro,  
É o logar mais seguro  
De alcançar a salvação,  
E não entre a confusão  
Do palacio e mais da côrte.  
Pois vos engana de sorte,  
Sua gloria apetevida,  
Que nos lisongêa a vida  
Com esquecer-nos da morte.

Depois abandona a rima, seguindo a redondilha assonantada negligentemente. e o verso endecasyllabo emparelhado, que se entremeiam, conforme as situações. Em um monologo da santa ha ainda um vislumbre de poesia :

Já da minha vida o fio  
Sem desvio,  
Teria sido cortado  
Se não fosse conservado  
Por Deus poderoso e pio.  
E já da morte  
Tivera soffrido o côrte  
Minha vida,  
Se não fôra soccorrida,  
Por Deus, minha guia e nôrte.

O auctor do Auto conhecia as fórmulas da poetica seiscentista, e emprega-as do mesmo modo que vimos no *Auto da Barca da Morte*; assim quando Sigisfredo vem castigar a affronta imaginada, diz :

Quero para castigo  
Vagar.  
Vagar? Antes promptidão.  
Não.  
E a Razão que hade mandar?  
Cuidar.

Terei, se não me informar,  
Pezar  
Da brevidade ou descudo?  
De tudo.  
Finalmente, 'se de tudo  
Gloria ou pesar pode haver,  
Não hade a deshonra ter  
Da demora o largo estudo.

As reminiscencias litterarias irrompem  
através das scenas mais populares do Auto;  
um creado falla castelhano, francez e latim:

*No ai plazo que no llegue  
Si la muerte no lo ataja;  
Pois que? Não fiz muito bem  
Em não matar minha ama?  
Sigisfredo vendo que eu  
A morte lhe perdoara,  
M'a donné beaucoup d'argent,  
Id est, muita dinheirama;  
Passei minha vida amarga,  
Porém, Dulcia non meruit  
Qui nom gustavit amara.*

E quando entra Sigisfredo vestido de lucto com o acompanhamento para levarem Santa Genoveva, fallecida, recita um Soneto pelos mesmos consoantes da *Alma minha gentil* de Camões. Vem a declaração final, que mostra não ter sido o Auto destinado á representação:

A todos os que *isto lêrem com assenso*  
Perdão pede o Autor, muito humilhado,  
Tanto aos que desejam Auto immenso,  
Como aos que o não querem prolongado;  
A estes por não ser menos extenso,  
E áquelles por não ser mais dilatado;  
Tendo por impossivel certamente  
O contentar-se o vulgo indifferente.

Sobre esta mesma lenda importa apontar a *Tragicomedia sobre a prodigiosa vida de Santa Genoveva*, com o titulo: *Depois de penas triumpho; depois de triumpho penas*, ordenada pelo bacharel Sylvestre Estevez da Fonseca, publicada em Salamanca em 1755, com bastantes incorrecções. É em geral bem architectada a tragicomedia, escripta já no gosto hespanhol e com os arrebiques de um exagerado cultismo. A lenda de Santa Genoveva não foi comprehendida pelos Jesuitas; do vulto heroico da Virgem gallo-romana que teve o condão de influir coragem aos moradores de Paris para resistirem á invasão de Attila e o derrotarem em Chalons, fizeram uma pastorinha, pelo gosto idylico generalisado no seculo XVIII. Eis pouco mais ou menos o entrecho d'esta tragicomedia bastante rara.

Sigisfredo dá parte a sua mulher de que vae para a guerra para ajudar Carlos Martello contra a invasão do arabe Abderrame; o Conde chama o seu mordomo Gollo, no qual tinha toda a confiança, e entrega-lhe a guarda de sua mulher. Em quanto anda na guerra, apaixona-se Gollo pela Condessa, e quando se declara, a nobre senhora repelle-o com desprezo. Gollo percebendo a sua ruina, e sabendo que Genoveva ficara grávida trata de convencer os demais creados que ella cahira em adulterio, por achar-se em tal estado na ausencia do marido. Para dar corpo a estas suspeitas, mandou encarcerar o cosinheiro Drogan; e enviou um mensageiro ao Conde. Este ordena que mate o cosinheiro e que conserve em prisão a mulher. Logo que

o Conde volta da guerra, Gollo vae ao seu encontro, lamentando o caso, e para confirmar o engano, leva-o a casa de uma feiticeira Brazia, que lhe mostra em um espelho magico e n'um alquidario de agua Genoveva e Drogan em colloquios amorosos. Sigisfredo dá immediatamente ordem a Gollo para ir matar Genoveva e o filho que em sua ausencia nascera e ao qual puzera o nome de Tristão. Genoveva escrevera uma carta narrando toda a traição de Gollo, e por meio de uma criada mandou-a esconder entre os papeis de seu marido. Os executores da sentença levaram Genoveva e seu filho para o bosque, mas não se atrevendo a mata-la e ao filho, abandonaram-os, e trouxeram a lingua de uma cadella para tranquillisarem Gollo. Sigisfredo andava triste, e pouco depois recebe uma carta do Senado de Argentina avisando-o de ter sido publicamente queimada uma feiticeira, que declarára publicamente a innocencia de Genoveva e a traição de Gollo. Chama o Conde o mordomo, que esmorece ao ver-se descoberto; quando já o tinha preso, descobre a carta de Genoveva que mais o confirma da sua innocencia. Antes de vingar-se de Gollo, o Conde projecta uma caçada; perseguindo uma corça entra n'uma gruta, aonde depára com uma mulher quasi nua. Era Genoveva, que lhe conta a sua historia; d'ahi a pouco chega Tristão, que fôra colherervas. Reconhecem-se e voltam para o palacio, e a Condessa intercede por Gollo; apparece o espectro de Drogan, que perturba os somnos do Conde, e os criados parodiam a acção com equivocos e anexins como era de uso na co-

media castelhana. Pelos seguintes versos depreheende-se que a Tragicomedia fôra representada :

dê-se por finda a Comedia,  
acabe aqui já de chofre,  
porque estarão enfadados  
estes amigos mirones,  
que terão bem observado  
da divina Providencia  
as minas mais superiores,  
o que quem penou triumpho,  
que é o que em bom portuguez  
diz a glossa, e palra o mote.

Á maneira da doutrina de Lope de Vega na *Nova arte de fazer Comedias*, o bacharel Sylvestre Esteves da Fonseca emprega o endecasyllabo heroico em dous Sonetos, com que Genoveva ora diante de um crucifixo. Lope de Vega dizia: « o Soneto colloca-se na bocca d'aquelle que espera ». É esta tragicomedia o ultimo vestigio da eschola nacional, abafada pelas Tragicomedias dos Jesuitas e suplantada pela Comedia castelhana, que se fecundára pela idealisação de toda a historia da Hespanha.

Como os nomes de Balthazar Luiz da Fonseca, e Sylvestre Estevez da Fonseca, se podem considerar sem grande risco de erro como pseudonymos, é logico reunir a este capitulo a analyse de differentes Autos anonymos, que prolongaram a existencia do theatro popular.

Ao descrever os costumes populares, o fecundo escriptor Manoel de Figueiredo conservou muitas tradições do theatro nacional no



principio do seculo XVIII, na comedia *Os Censores do Theatro*; ahi falla do Auto mais querido do vulgo, da *Degolação do Baptista*, que era representado por homens de officio: «o Valentim . . . e couteleiro, fazia papel de Herodes na *Degolação do Baptista*.»<sup>1</sup> Foi a delicia do Pateo das Arcas; está bem tecido, e revela um grande conhecimento dos recursos e exigencias da scena. Por causa da sua raridade aqui deixamos o seu esboço, em parte tirado das rubricas: «*Corre a cortina, e apparece San João metido na lapa com um livro na mão, e ao mesmo tempo sae o Anjo S. Gabriel, e com elle mais dous Anjos, que ao som de varios instrumentos cantarão as coplas.*» San João não comprehende aquellas musicas que o estão chamando para annunciar o Verbo, e julga que será illusão dos sentidos; renovam-se as musicas celestes que o chamam Propheta e o incitam a obedecer, mas o solitario hesita, não querendo comparar-se a Moysés, a Josué, a Elias, a David, até que por fim acceita a missão divina e parte para a côrte de Herodes.

Segue-se uma mutação em que apparece o Rei requestando Herodias, em versos endecasyllabos, quebrados e emparelhados. Quando o Rei estava mais enleiado, ouvem-se dentro vozes gritando para que não deixem entrar o louco, que vem dizendo que dará luz a todos, que estão cegos. Appresenta-se o Verdugo a dar parte a Herodes da entrada de um louco no palacio acompanhado de muita

---

<sup>1</sup> *Obras*, t. VI, p. 32.

gente e embrulhado em uma pelle de c  
lo. O Rei ordena que o matem, por ter  
interromper os seus enlevos amorosos. ]  
días intercede:

Que os rusticos nos palacios  
Servem para passar tempo.

San João é trazido á presença do m  
cha pelo Verdugo, e logo alli Herodías  
ardentissima paixão pelo hallucinado d  
serto, comparavel á de outras mulhere  
tempos heroicos. San João proclama a  
des a nova doutrina; o Rei diz-lhe:

Não te saias do palacio  
João, que é preciso e quero  
Fallar de espaço contigo.

VERDUGO: Máo annuncio! a vida temo.

Herodías vaga afflictissima sem se at  
a confessar ao joven e exaltado apost  
seu grande amor; receia que se venha  
cobrir que despreza o Rei que a requesta  
um rustico forasteiro. A criada Celia, qu  
do consolal-a, surprehende-lhe o segre  
quer coadjuvar os traiçoeiros amores; e  
tram-se ambas a sós com San João. É  
me a situação do encontro com o Prec  
seria uma scena shakespeareana se a pe  
cia fanatica com que falla fosse subst  
pela audaciosa ingenuidade. Herodias  
desprezada e offendida em todas as sua  
dades de mulher; Celia acirra-a mais c  
o Santo, e ambas o accusam ao Rei com  
pocrita, como traidor, querendo attentat

tra elle violando Herodias. Aqui lê-se a rubrica: « *Pega o Verdugo e dous criados em San João; prendem-lhe as mãos e vão puchando por elle.* »

Herodias, segundo a lenda evangelica pedira a cabeça de João em uma bacia. Lê-se nas rubricas do Auto: « *Corre-se a cortina, e apparecerá o corpo do Santo de joelhos, com as mãos atadas; e cantarão os Anjos as coplas, etc.* » — « *Desapparecem os Anjos, e correndo-se outra cortina, estarão o Rey e Herodias sentados á meza, e n'ella estará a cabeça do Santo em um prato, e o Verdugo terá um cutello na mão direita, e com a esquerda estará pegando nos cabellos do Santo, cujo corpo estará de joelhos junto da mesa.* » O Auto termina com esta rubrica, que o explica; depois de ter fallado Herodias: « *Cae desmaiada aos pés do Santo e cerra-se a cortina.* » A popularidade de San João nas cantigas e nos costumes peninsulares tinha fatalmente de completar-se nos Autos; e naturalmente se trataria este thema, entroncando-os com os Autos da Annunciação e da Natividade. O *Auto da Degolação do Baptista* foi impresso em 1763, devendo ser mais antigo; resente-se já da modificação que os Autos soffreram no seculo XVIII em que a rima foi substituida pela assonancia; as quintilhas com um pique epigrammatico pela quadra froixa e amphigurica, com uma linguagem carregada de arrebiques, de epithetos, tortuosidades de hyperbatons, e emphaticos equivocos. Comprehende-se o deploravel effeito d'esta linguagem declamada por homens de officio, como descreve Manoel de Figuei-

redo nos *Censores do Theatro*, em que diz um Surrador: « No fallar fanhoso dizem que ainda desbanco o Mestre: e um papelinho de *Balandráo*, de *Esfusiote* (typo das Comedias do Judeu) de *Trabuco*, e ainda de *Manoel Gonçalves*, não é por me gabar, mas faço-o asseadinho.»

O Auto sacramental do *Colloquio de Pastores ao nascimento do Menino Deus* é em grande parte plagiado do Auto sobre o mesmo assumpto por Francisco Rodrigues Lobo. Começa por uma Introducção em lôa:

Atenção nobre Auditorio,  
Reverente vos supplico,  
Para um introductorio  
Que brevemente publico  
Ser a todos notorio.

He, senhores, narração  
De um Acto sacramental  
Do Mystério da Encarnação,  
O qual se quer representar  
Esta noite com devoção . . .

« *Estará a Virgem Maria recolhida no seu cubiculo, meditando nas Profecias, e fazendo a Deus a supplica . . . Sae o Anjo, poem-se de joelhos diante da Senhora e diz:*

Ave, Fenix, bella e pura,  
De ti mesmo te renovas  
Com tal graça e fermosura  
Que céos e terra enamoras . . .

« *Fica como suspensa . . . Recolhe-se o Anjo fazendo profunda reverencia. Fica Maria no seu cubiculo, que estará a um lado do*

*tablado, em quanto se canta alguma letra, e se tocam instrumentos; depois corre-se a cortina.»* Entra San José fazendo uma deploração por causa dos seus zelos; quer abandonar o lar, por fim por inspiração intima reconcilia-se com Maria. D'aqui em diante começa a traducção do Auto de Francisco Rodrigues Lobo, escripto em castelhano:

CAP.: Já ás portas do palacio  
Senhor, como mandastes,  
As bellicosas trombetas  
Os militares aprestes  
As ordens estão esperando  
Para que são convocados,  
Disposições marciaes  
Para que foram chamados.

Em castelhano:

Ya a las puertas de Palacio  
Señor, como me mandastes  
las Marciales trombetas  
y los bellicosos parches  
aguardan, yo que siendo  
nueba plaça de linaje, etc.

A traducção é liberrima e ampliada, revelando-nos a muita popularidade que tivera o Auto de Rodrigues Lobo adaptado em portuguez ao gosto do seculo XVIII. Vê-se que o auctor foi agglomerando differentes Autos em que se succediam os varios Mystérios da lenda christã; assim o *Passo dos Reys Magos*, na adoração do Menino Deus no presepio constitue um pequeno Auto com que termina esta primeira parte.

*Auto da Morte dos Innocentes* falla com um Capitão, expondo-lhe os seus de ter nascido um Menino que chamo dos Judeus; Santa Isabel manda a prima dos perigos que corre o menino. A Fama é que relata a mortandade das crianças. Todo o Auto é bastantepido com pretensões a ingenuidade.<sup>1</sup> Compreensão da verdade do sentido baldeahi se procura, e consequentemente é pobre d'esse lyrismo que tanto caracteriza a Eschola de Gil Vicente. Tem a característica das comedias da epo-

*vo e curioso Acto sacramental, Colloquio do Nascimento do Menino Deus*: Principia no Annunciação, continúa pelos zelos de São Joáo de Augusto Cesar, jornada de Joseph e Maria para Belem; Nascimento do Menino Deus; di-  
o dos Pastores e seus offerecimentos no Presépio na adoração dos Reis Magos.

em as Pessoas seguintes:

he e Maria, um Anjo, Augusto Cesar Emperador, Capitão, um Guarda, dous Cidadãos, um Escrivão, Edicto de Cesar, Narciso pastor, Filisberto e Aginaldo pastor, Almena pastora, Caramujo, uma Velha, os tres Reis Magos.

da, na Officina de Antonio Isidoro da Fonseca, n.º 4.º, Lisboa. Anno de MDCCXLIV. Com todas as licenças necessarias. In-4.º de 51 pag.

*vo e curioso Auto sacramental da Jornada do Menino Deus para o Egypto e Morte dos Innocentes*—segunda; em que entram as Figuras seguintes, um Capitão, Cachimbo gracioso, um Anjo, um Cidadão, um Criado de Santa Isabel, o Pastor, o Menino Deus, Maria, a Fama, dous Amores e Geraldinho. Lisboa. Na Officina de Antonio da Silva. Anno de MDCCXLVI. Com todas as licenças necessarias. In-4.º a 2 col. de 20 pp.

ca, a mordacidade faceta, resultado da pressão moral em que se vivia. Herodes apparece em scena como um rei ludibriado; sob a expressão do fervor da crença respirava a liberdade politica stigmatisando aquelle que se enfurecia contra o que vinha proclamar ao mundo o verbo da egualdade humana. É esta a fórmula contida no *Auto da morte dos Innocentes*, mal sustentada e depressa perdida sob as frivolidades da baixa comedia de cordel. Falla Herodes para o Capitão:

Bem sabes, que corre fama  
um menino haver nascido  
que chamam Rey dos Judeus  
de novo introduzido.  
Não duvido que o sigam  
os que de mim se enfadam,  
pois vemos que as cousas novas  
logo a todos agradam.  
Já lá vem d'esse Oriente  
tres Reys, vieram buscal-o  
movidos da sua fama  
só para vir adoral-o.  
A este ainda no berço  
já lhe dão adoração,  
e a mim posto no throno...

Declara os seus receios ao Capitão, e ordena que sejam degoladas todas as crianças até dois annos de idade. Cachimbo, criado gracioso, que estava escondido, ao ouvir esta atroz sentença sae com o chistoso anexim:

Por isso trazem em dizer  
os velhos de bons bigodes:  
Antes porco de Judeu  
do que ser filho de Herodes.

O Capitão anima o monarcha com a maxima do regimen despotico:

Não temaes' conSPIração,  
a que os Reys estão sujeitos;  
vosso valor e cutello  
infundem grandes direitos.

Depois d'esta scena dá-se uma mutação em que « *Tocam-se instrumentos, depois sáe um Anjo, busca o quarto de José, corre a cortina* » e o avisa da sentença de Herodes. O velho José « *Falla á porta do quarto da Senhora* »:

	Amada Esposa, querida, despertay se estaes dormindo.
MARIA:	Que tendes, esposo José, que caso ha succedido?
JOSÉ:	Estando no doce somno elevada a phantasia, ouço uma voz de Anjo que em sonhos me dizia: — Desperta prompto, José, não te mostres demorado, foge logo com Maria e com o seu Filho amado, para as terras do Egypto região menos sabida, porque o cruel Herodes intenta tirar-lhe a vida.

As queixas da Senhora têm certa ingenuidade, que transparece através da affectação cultista. O sentimento poetico da pobreza, que é predominante na alma do povo, apparece n'esta falla de San José:



Eu vou preparar o fardo  
e tambem a ferramenta,  
por que só o lucro d'ella  
nova pobreza sustenta.

.....

Vamos, amada Maria,  
pouco e pouco caminhando;  
o Padré Eterno cegará  
os que andarem espiando:  
como cegou os Syríos  
que pretendiam assim  
ir prender a Eliseu,  
á cidade de Dethalin;  
como livrou a Elias  
do furor de Jezabel;  
como livrou de Faraó  
o seu povo de Israel.

Estes versos dão um certo colorido biblico ao Auto. Os fugitivos chegam á cidade de Gaza, e sae-lhes ao encontro uma criada de Isabel, mulher de Zacharias, que os viera seguindo, para manifestar á Senhora o sentimento da prima e entregar-lhe algum dinheiro. Em Gaza pedem agasalho, sendo recebidos em casa de um cidadão que festejava os seus annos, descrevendo-se os costumes da epoca como os do seculo XVIII em Lisboa. Diz o festeiro ao criado o que pretende para o seu banquete:

Um *Entremez* gracioso  
quero que compres tambem

.....

em que temos estrangeiros,  
que me honram minha festa,  
não quero tenham motivo  
para dizerem mal d'ella.

Os Musicos não esqueça,  
sejam também avisados,  
que tragam boas *sonatas*  
instrumentos afinados.

Ignorava o poeta que os divertim scenicos repugnavam ao genio judaico, o motivo por que Herodes se tornou tão so foi por ter querido fundar um theati Jerusalem. Tocam-se instrumentos e ap cem duas figuras allegoricas, a Fama e sejo; conta extensamente a Fama a midade decretada por Herodes; «*tocam-se instrumentos: depois saem dous meninos, e por uma porta, e Giralдинho por oi*» Lembra esta scena reminiscencias do I gelho apocrypho da Infancia de Jesus quanto Jesus brinca com as duas crisa vae-lhes revelando a sua Paixão futura, mina o Auto com o apódo do gracioso, e do que elles não têm capacidade paraprehenderem tão conceituosos mysterios

Ha um outro *Auto figurado da Deço dos Innocentes*, composto por A. D. I publicado em Lisboa em 1784. Primeira te apparece uma vista do Inferno, conv do Lucifer os demonios para inventarença contra o plano de Deus em querer b nar-se para remir a culpa original; rescir incitar Herodes, tentando-lhes a sob A segunda scena é um monologo do c de Herodes, gracioso, que estranha o t com que anda o monarcha; na terceira ha uma mutação: «*Sala regia com t sobre o que estará Herodes dormindo*»

tado no braço. Lucifer em traje de mancebo »  
lhe diz :

Não sabes, que já completo  
o tempo se vê em que o orbe  
quasi todo a vinda espera  
d'aquelle Messias pobre ?

.....

Como assim em lento somno  
esperas tu, grande Herodes,  
que elle empunhando o seu sceptro  
ten governo se mallogre ?  
Deixa o descanso e procura  
as vinganças mais atrozes,  
das mães os filhos lhe arranca,  
ouçam-se as tragicas vozes  
dos meninos .....

Na afflicção de Herodes entra o criado gracioso a consolal-o, egualado por syncretismo ao Bobo das côrtes medievaes. O monarcha manda convocar os sabios para justificar a sua sentença. A scena quarta é uma vista de montes: « *San José recostado, sobre quem descera um Anjo em quanto se tocar uma sinfonia.* » Depois d'esta breve scena de pouco interesse, dá-se nova mutação para vista de sala, na qual está Herodes sentado no throno, e dous Sabios explicam-lhe a verdade das prophcias. Indo Herodes para sair, Lucifer apparece-lhe outra vez aconselhando-o a mandar degolar todas as crianças pois assim eliminará o monarcha recém-nascido. Mostra-se em seguida vista de campo: « *A Senhora com o Menino nos braços, e San José guiando a jumentinha; Pastores que estarão lavrando; haverá uma palmeira no campo e*

*estatuas cahindo quando for passando a hora.*» Os dialogos da Senhora com vradores, e o milagre da palmeira deriv tradição do Evangelho apocrypho, vag te conhecida, mas não comprehendida mina o *Auto figurado da Degolação a nocentes* com uma vista de cidade e « *de Soldados, mulheres atropelladas algozes, que lhe degolam os filhos*: distantes gritam: — «Deus de Israel, so nos — amparae o povo afflicto.» As m mentam-se, mas nenhuma phrase exp horror da catastrophe; é tudo rhetorico. Ainda hoje se representa uma *Degolação Innocentes* em Lisboa e Porto, mas em e com os recursos modernos de espect signal de que o thema subsistiu atrav transformações dramaticas.

A Lôa era uma fórmula do theatro p ainda frequente no fim do seculo xvi anno de 1778 temos presente uma *Lôa se representar na noite dos Reys*; as i intitulam-se mutações. Abre com uma de bosque com uma estrada; saem o Reis, e despona a Estrella. Sobre isto fi

MELCHIOR: Muito folgo de encontrar-vos,  
Rey Gaspar, n'este caminho  
Para discutir com vosco  
Os signaes d'este prodigio.  
GASPAR: Tambem desejava o mesmo,  
Oh Melchior, rei invicto;  
Que tambem este mysterio  
Me traz o juizo afflicto.

Por seu turno falla o rei Balthazar tando a linguagem dos pretos:

Mi os dilá os segulos  
Segundo juizos destina  
Que esta Estrera quer guiar-nos  
Aonde jaze os Reiza menina.  
Mi saberó, inda que pleto,  
Os que o sacro Teisto ensina  
Que treuze Reyze dos Oliente  
Vay adorar os Messias.

Se nos lembrarmos da grande quantidade de pretos que existiu em Portugal, o que levava Nicoláo Clenardo a dizer, em 1535, que isto lhe parecia um inferno; se attendermos a que Gil Vicente se aproveitou do typo gracioso do *preto* por causa da sua linguagem mascavada; e se notarmos que os romances populares alludem com frequencia a creados pretos, é facil de reconhecer que a *Lôa dos Reis Magos*, representada nas festas domesticas, provocaria religiosa hilaridade todas as vezes que fallasse o santo rei da Nubia.

A segunda mutação figura uma sala regia, aonde apparece Herodes com o seu acompanhamento, queixando-se de não ter podido descobrir entre as victimas innocentes o recém-nascido; vê passar a Estrella, e em seu seguimento a caravana dos Tres Reis. Aqui a versificação perde-se na mais charra prosa, sem ideia, nem colorido; ainda assim faziam vibrar emoções latentes da lenda evangelica. A terceira mutação é uma vista de montes; ao fundo um portal em que está um presepio, apparecendo os Reis que vêm offerecer os presentes de ouro, myrra e incenso. A vista do presepio era sempre deslumbrante e querida do povo, como conta Manoel de Figueiredo nos *Censores do Theatro*, quando em

a corria para os *Presepios* e *Operas de* da Mouraria e do Bairro Alto. «Mas que é bom se acaba», como diz esse árcade que tentou levantar o theatro al.

### III. A Eschola de Gil Vicente no seculo XIX

#### 1. Persistencia do Theatro popular

esar de todas as transformações do gosrario, a velha fórmula do Auto hieratico vou-se desde o seculo XVI até hoje na thia do povo, vindo por uma consciengressão ás fontes tradicionaes a re-ecer na epoca do romantismo como exo nacional da litteratura. A determina-esta continuidade tem sido feita incident-; já apontámos o facto das repre-ões do *Auto de Santa Catherina*, de izar Dias, em San Christovam de Ma-e; o *Auto do Dia de Juizo*, tambem do XVI, ainda se representa pelas aldeias az os Montes, como observou Azevedo lo Branco: «fui a uma romaria, attra-incipalmente pelo desejo de assistir ao aculo do *Auto do Juizo final*, onde apa a côrte celeste com suas galas trium-s e o proscripto Lucifer, que eu admibretudo, vestido com farda de capitão adores, chapéo de cirurgião-mór, espapotas de agua, e um demonio subalter-n robe-de-chambre de chita verde com ; vermelhos, mascara truculenta e cau-vina. Quando algum patife era conde-

mnado ás penas eternas, Lucifer rugia e careteava ferinamente, e as piedosas espectadoras gemiam constrictas. N'um dos lances mais angustiados da peça, uma moça pallida, macerada ululou e cahiu com uma vertigem, etc.» <sup>1</sup> Dos Autos do seculo XVII, já deixámos apontado ao tratar de Frei Antonio da Estrela, como a *Pratica dos tres Pastores* ainda se representa em Elvas transformada e assimilada no ditado popular. Do *Auto de El Rey Almançor da Berberia*, de que falla D. Francisco Manoel de Mello, que era o *Auto do Abade João*, a que allude João Pedro Ribeiro como ainda representado em Monte-mór-o-velho, existem copias que servem para as representações nas festas annuaes d'aquella localidade. <sup>2</sup>

Na romaria da Senhora das Neves, no Minho, é costume representar-se o *Auto de Ferrabraz e Floripes*, em que entram quinze cavalleiros, formando duas filas, uma com os Doze Pares, tendo á frente Carlos Magno, e outra de Mouros commandados pelo Almirante Balão ; é depois do combate, em que sempre

---

<sup>1</sup> *Revista Occidental*.

<sup>2</sup> Nas suas *Reflexões historicas*, impressas em 1835, João Pedro Ribeiro fallando de algumas usanças escreve: « É tambem de esperar que ainda se conserve junto a Coimbra a burlesca mascarada do *Imperador de Eiras*, e até a haverá em Lisboa na Lapa e na Esperança. Acabou já no Porto outra mascarada em que se representava a *Corte de El Rei do Congo*, com seu *Rei e Rainha* e imaginaria côrte com que os Pretos se persuadiam render culto á sua padroeira, a Senhora

ficam vencidos os Mouros, que sobem ao tablado e se declamam os versos. Esta fórmula dramatica relaciona-se com as Dansas, e Paradas que tem o nome de *Mouriscadas*. São em geral exhibidas pelas festas de San João. Descreve José de Torres uma Mouriscada na ilha de S. Miguel, no adro da egreja do Bom Jesus na freguezia de Rabo de Peixe: « De uma extremidade do adro corre sobre a praça tablado elevado: é o palco scenico. São moiros scenario e vestuario . . . Tratam alli amores e raptos e consorcios, ou combates de morte . . . e no meio da fingida confusão e alarido, o povo ri, applaude sem entender, vivorêa o embaraço dos actores improvisados.» Tambem na procissão da Senhora do Carmo, de Vianna do Castello, em 23 de julho, são frequentes as *farças mouriscas*; escrevia um correspondente para um jornal do Porto em 1877: « A danza que obteve mais fama e mais luzido credito foi a do *Rei da Mourama*, uma especie de rusga entre catholicos e mouros, os quaes, como era logico, apanhavam grossa pancadaria dos defensores da fé, no meio de muita algazarra dos espectadores devotos.

---

do Rosario: função muito apeteccida dos rapazes e que durava tres dias de Julho » (*Op. cit.*, p. 36). « Apesar de tantas providencias e reformas, ainda cheguei a vêr na Procissão do Corpo de Deus, do Porto, a *Serpe*, o *Drago e a sua Dama*. Foi preciso que o respeitavel bispo D. João Rafael de Mendonça, auxiliado pelo Corregedor então actual da comarca reduzisse a mesma Procissão aos termos do cerimonial romano. Hoje apenas resta n'aquella Procissão o chamado *Estado de S. Jorge* . . . » (*ib.*)



Note-se que, para que o cunho nacional estivesse alli efficazmente impresso, esta contenda era toda obrada em *redondilhas toantes*, misturando-se piedosamente as Lôas á Virgem com as petulantes chufas que os nossos iam jogando á soffredora mourisma.»<sup>1</sup> As Dansas mouriscas representavam-se em França no tempo de Francisco I pela festa dos Reis; Adolphe Fabre descreve-as: « Entre os assumptos representados nas dansas macabras figura quasi sempre um Mouro, isto é, um negro coberto com um turbante, vestido com uma tunica curta, pernas e braços nús, tendo n'uma mão uma lança e na outra uma trombeta, que leva á bocca para chamar toda a gente para a ronda final.»<sup>2</sup> Com o nome de *Reisadas*, apparecem estas dansas em uma festa dos Reis em Santo Thyrso, sendo os que recitam as trovas chamados *Reiseiros*. Este mesmo costume é continuado em Hespanha, como vemos por uma descripção de um caso occorrido em Cabeza de Alcira: « Una de las costumbres que aun se conservam en las fiestas de muchos pueblos de esta provincia san los *simulacros entre moros y cristianos*, costume que data de immemorial y que siempre que se repite viene ocasionando desgracias à alguno de los bandos.»<sup>3</sup> Temos citado as *Dansas dos Pretos*, das *Donzellas* e dos *Marujos*, que se representam na festa da Se-

---

<sup>1</sup> *Actualidade*, de 1877. (Porto.)

<sup>2</sup> *Les Clercs du Palais*, p. 102.

<sup>3</sup> *Tribuna*, de Madrid. (n.º 70, ann. I) 1882.

nhora da Assumpção, na freguezia de Arcozello da Serra, na diocese da Guarda; descreve-as José Avelino de Almeida, no seu *Diccionario chorographico*, como um importante documento do Theatro popular.

Consta a *Dança dos Pretos*, de oito figuras, crianças de nove a dez annos, enfarruscadas, vestidas de vermelho «conduzidas por um guia tocando o *fandango*, fazendo mil caretas e visagens, correm todas as estações e tambem de quando em quando *representam a farça de serem escravos maltratados pelo seu senhor*; faz cada um a sua queixa repetindo o seu *dito*, pela maior parte cheio de palavras indecentissimas, que offenderiam os ouvidos menos castos em outra occasião, mas n'aquelle dia consagrado á Virgem tudo é permittido e applaudido.» A *Dansa das Donzellas* é composta de seis ou oito figuras, meninas de oito a dez annos, levando á frente um menino vestido de Anjo, ao som de viola a que vão dansando: «parando de estação em estação *representam uma pequena farça allusiva á conversão e baptismo d'aquelles innocentes*; repete cada uma o seu *dito*, como ellas lhe chamam, e pedem ao Anjo que as baptize, pois querem abjurar a religião de Mafoma, em que foram creadas; o Anjo, depois de uma breve exhortação as asperge com agua que leva em um pucaro.» A *Dansa dos Marujos*, tambem de oito figuras com capacetes e enfeitadas com fitas, percorrem a povoação: «*representando em diversos logares a farça de serem uns pobres maritimos que em occasião de temporal fizeram voto de irem em romaria á Senhora da Assumpção*

festejar-lhe o seu dia ; cada um diz o seu dito analogo ao assumpto, e dança-se nos intervallos com a maior galhofa e alegria.» A *Dansa dos Espingardeiros*, é composta de oito ou dez mocetões, marchando ao som de tambor e dividindo-se em dois bandos, que são o exercito portuguez e o hespanhol; dão batalha, vencem os portuguezes, e o general hespanhol pede de joelhos a vida dos seus: «Toda esta farça é tambem *representada por ditos que cada soldado repete*, differentes uns dos outros, mas analogos no objecto.»

Depois das varias representações d'estas Dansas, «acompanham a procissão, indo ora adiante ora atraz do Sacramento, causando até embaraço á marcha e regularidade do préstito com suas evoluções e figuras . . .»<sup>1</sup> O nome de *Mourisca*, tornou-se na ilha de San Miguel o termo que designa uma representação ao ár livre, em que entram historias de Santos; no logar de Santo Antonio uma Mourisca representou ha poucos annos o *Auto de Santo Antonio*, de que se encontram scenas colligidas no romanceiro popular; no logar das Féteiras, outra Mourisca representara a *Vida de Santa Isabel*; no logar dos Mosteiros, a comedia do *Villão*, cheia de apódos sarcasticos a todas as freguezias circumvisinhas; no da Fajã de baixo, a historia de *João de Calaes* e a da *Formosa Magalona* dialogadas, ou *quadradas*, como diz alli o vulgo designando fórmás metrificadas.

---

<sup>1</sup> *Dicc. abbr. de Chorographia*, t. I. p. 75.

O *Povo portuguez nos seus Costumes*, t. II, p. 415 a 432.

*Lôas* são ainda persistentes nas romamadas Cirios; junto da ermida da a do Cabo, existe uma edificação chamada *Opera*, onde o Cirio de Lisboa fazia representações, de que falla Ribeiro *ões*; <sup>1</sup> á chegada dos festeiros ao adro eja, e na entrega da bandeira aos fendo anno futuro, os tres Anjos que os nham recitam *Lôas*, com versos aro e que provocam lagrimas. A *Lôa* é especie de bando ou pregão, como o antigo theatro francez; nas *Cavalhasan Pedro*, na villa da Ribeira Granperador, de barbaças, espada em pun cima do seu ginete selado á antiga, em laia de *Lôa* no adro da egreja de ro antes de começar a Cavallhada. <sup>2</sup> anisassemos um inquerito sobre as maões do theatro popular em Portugal, amos materiaes para um interessante ethnographia. Mas os factos que fi ontados bastam para se reconhecer, elho theatro hieratico subsistiu sempre de todas as prohibições das Constituiiscopaes e Indices Expurgatorios, e do desprezo dos eruditos; e que para ão do theatro nacional, o verdadeiro o esthetico era voltar ás fontes tradi, e vivifical-as, aproveitando a sympathy para lhe insuflar um espirito no-

---

*ommario de varia Historia*, t. 1, 205.

*preto no branco*, n.º 65 (25, II. 97.)

## 2. O Romantismo e o Theatro nacional

A Revolução de Setembro, que proclamou depois da queda do regimen absolutista a *soberania nacional*, no seu curto periodo de governo estabeleceu instituições em que pela primeira vez Portugal se relacionou com a civilização moderna. Foi uma d'ellas a fundação do Theatro nacional. No prologo do *Auto de Gil Vicente*, Garrett falla d'esse «governo que era nacional, embora fosse extralegal — que desejava acertar e que sobretudo não mentia.— Fizeram-se escholas e academias, decretou-se o Pantheon... decretou-se tambem o *Theatro nacional* e o *Conservatorio da Arte dramatica*.» Garrett comprehendeu o pensamento dos revolucionarios e poz-se ao serviço d'esse ideal artistico, de «uma cousa que eu sinto melhor do que sei explicar, e que desde que me entendo me fez sempre olhar para a restauração ou antes para a fundação do nosso theatro como para um objecto santo e sublime, uma questão de independencia nacional, um ponto de honra para este paiz em que nasci.»<sup>1</sup> E declara o seu plano: «A formação de um repertorio nacional é a mais urgente das trez grandes necessidades do nosso theatro, e cuja satisfação mais hade facilitar a das outras duas.» Não bastava crear premios conferidos pelo Conservatorio aos dramas originaes, Gar-

---

<sup>1</sup> *Um Auto de Gil Vicente*, Nota B.

, quiz também provocar o trabalho apprehendendo os modelos. Diz elle: « O que eu tinha no coração e na cabeça — a restauração nosso *Theatro*, seu fundador Gil Vicente eu primeiro protector o rei D. Manoel, ella grande epoca, aquella grande gloria le tudo isto se fez o drama.» Appresenta á sua idealisação a alta figura de Gil Vicente, e com uma invenção genial ligou a gicomedia das *Côrtes de Jupiter*, representada nos paços da Ribeira na vespera partida da Infanta D. Beatriz para Saa, com a lenda dos amores de Bernardino Ribeiro pela Infanta, e creou uma obra nova. Como elle comprehende o typo principal do seu drama: « Gil Vicente, homem do século, cubitoso da fama e de gloria, todo na arte, querendo tudo por ella e persuadique ella merecia tudo, viveu independentemente meio da dependencia, livre na escravidão da côrte; e fiado na protecção dos reis e amos e seus amigos fustigava de epigrammas e *chacotas*, quanto fidalgo se atrevesse a desprezal-o, quanto frade ou desembaralhador — e não lhes faltaria vontade — vinha com intrigas e hypocrisias para o mortificar. Original e atrevido em suas composições, lime por vezes, o seu estylo era todavia de alta cortezaõ: conhece-se. Os cynismos que a elle achamos, ou não soavam taes aos ouvidos d'aquelle tempo, ou permittia a sinceridade dos costumes mais liberdade no rir e no falar, porque havia mais estreiteza e pudor com cousas serias e devéras.» — « O drama de Gil Vicente que tomei para titulo d'este não é um episodio, é o assumpto mesmo do meu

drama; é o ponto em que se enlaça e da qual se desenlaça toda a acção; por consequencia a minha fabula, o meu enredo ficou até certo ponto, obrigado. Mas eu não quize só fazer um drama, sim um drama de outro drama e *resuscitar Gil Vicente a vêr se resuscitava o theatro.*» Foi a intuição suprema, tanto mais assombrosa, quanto Garrett tinha sacrificado uma parte do seu talento á emphatica tragedia philosophica do fim do seculo XVIII, e um pouco ás fórmulas da baixa comedia. Achou as fontes vivas da tradição, e assim pôde crear o *Alfageme de Santarem*, o *Frei Luiz de Sousa*, e dar realidade ao seu sonho. As noções criticas de Garrett sobre a nossa historia do theatro são nitidas: «Gil Vicente tinha lançado os fundamentos de uma escola nacional. Mas foi como se a pintura moderna acabasse no Pergino. Os alicerces da escola eram solidos como os do erario novo á Cotovia; mas não houve quem edificasse para cima, e entraram a fazer barracas de madeira no meio, e casinholas de taipa, que iam apodrecendo e cahindo . . . » É justa a comparação; o Auto, fixado sobre as fórmulas tradicionais dos Colloquios de presepio, ficou um rudimento do drama litterario. O genio hespanhol de Lope de Vega, de Calderon, de Tirso de Molina, de Alarcon tiram d'esse rudimento a Comedia famosa, que fascinou a Europa e todas as suas litteraturas; em Portugal o Auto não achou quem lhe desse o desenvolvimento artistico, e os talentos portuguezes no seculo XVII foram engrossar essa forte corrente productora das Comedias famosas, escrevendo-as em castelhano. Garrett diante d'esse

ento vicentino que não evoluiu escre-  
A causa d'esta esterilidade dramatica,  
como negação para o theatro em um  
de tanto engenho, em que outros tantos  
de litteratura se tem cultivado tanto . . .  
e póde explicar, dizem todos, e eu tam-  
o tenho dito. Mas é que nada se acha  
procurar. Ora vamos a vêr. *O theatro é  
grande meio de civilisação, mas não  
era onde a não ha.*» Garrett esboça em  
as linhas os desastres da epoca de Dom  
stião, e da restauração brigantina, o des-  
ao pombalino, invasão napoleonica e a  
tocracia liberal; e voltando ao theatro  
al, exclama: «Nem elle tinha onde nas-  
pobre; que só a humildade da Eterna  
leza escolheu para nascer um presepe.  
ahi duas arribanas, uma no Salitre,  
na rua dos Condes, onde alternada e  
nente agonisava um velho decrepito, que  
s tafues de botequim alcunhavam de  
ro portuguez; e iam lá de vez em quan-  
ivir o terrivel estertor do moribundo;  
atroz divertimento. O povo não; esse  
lá.»<sup>1</sup> Não analysamos aqui a obra dra-

---

O poeta satyrico Faustino Xavier de Novaes al-  
esta decadencia do theatro popular:

i-se o tempo em que os bons *Doutor Sovina,*  
*ralheiro hollandez, Gallego lorpa,*  
theatro chamavam povo immenso,  
e hoje por nosso mal não quer ser povo!  
eatro portuguez passou de moda.

(*Poesias*, p. 158.)



matica de Garrett; apontamos apenas o ponto de partida, trazendo o rudimento vicentino á fórma do drama moderno, relacionando-os com as crises da vida nacional.

Antonio Feliciano de Castilho não acompanhou logo o movimento do romantismo; achou-se mais tarde envolvido n'essa nova atmospheria de idealisação. Ao transportar para portuguez o drama *Camões* de Victor Perrot e Armand Du-Mesnil, introduziu-lhe modificações características; na bocca de um sobrinho de Martim Gonsalves da Camara, põe-lhe esta phrase desdenhosa: « Os *Lusíadas*! por minha vida, que muito mais saber acho eu no *Pranto de Maria Parda*! Essas sim, que são trovas muito para cantar em cabo de banquete, n'um dia de entrudo ou Páscoa, por hortas de Chellas, com quatro damas de minha arte! (*Canta*):

A minha alma encommendo  
a Nôe e a outrem não,  
e o meu corpo enterrarão  
onde esteem sempre bebendo.»

(*Act. II, sc. XI.*)

Esta citação do *Pranto de Maria Parda* revela-nos como Castilho se inspirou nas fórmas dos Autos de Gil Vicente para compôr esse primoroso e delicado *Auto das Boas Es-treias*, que intercala no Acto II do drama *Camões*, na scena XVI, como divertimento no serão do paço. A belleza d'este Auto não está sómente no sabor pittoresco dos archaismos da linguagem, que lhe dá uma feição quinhentista; está na ingenuidade da ficção,

stica, *fiabesca* como o faria Gozzi, e mais graciosos rendilhados estrophihaga-se a desculpar o pobre Costa e por ter acreditado que o *Auto das Boas* *ts* era do Dr. Antonio de Castilho, -mór da Torre do Tombo e amigo do Ferreira. Começa o Auto, pela lóa de mitão que vem appresentar o elenco da no costumado verso em endechas:

da Serra de Cintra por Deus enviado  
 or estes Gran-Paços entrei da Ribeira  
 vêr-vos, Rei alto, cabeça guerreira  
 do Reino esforçado.  
 ; pois vossa frota lustrosa e possante  
 á soffrega dizem que aguarda a partida,  
 rimeiro que o ferro soberba levante,  
 qui virá logo, Senhor, quem vos cante  
 ual sorte dos fados vos foi promettida.

ntes da partida para a expedição de  
 que é representado o *Auto das Boas*  
*ts*; com certeza o pensamento nasceu  
 tação das *Côrtes de Jupiter* represen-  
 á partida da Infanta D. Beatriz para  
 a, e relaciona-se com a impressão rece-  
 o drama de Garrett. A elaboração de  
 o tem um especial valor artistico, mos-  
 quanta belleza e graça se póde impri-  
 fôrma rudimentar do Auto. Começa a  
 ra scena por um Mouro Nigromante,  
 ojecta com os seus maleficios tornar  
 cada a expedição portugueza; vem  
 uma Fada marinha que surprehende  
 edo do Mouro e apodera-se da vara  
 ;

que em eu riscando com ella  
logo uma fonte secára  
e uma estrella se apagára,  
que nunca mais fôra estrella  
nem se achara.

Ao movimento d'essa Vara é que o Mouro fizera a evocação dos demonios; mas uma vez apanhada pela Fada marinha, os demonios não mais obedecem ao Mouro, e aos empurões n'elle desaparecem da scena. Torna a apparecer o Ermitão, fazendo o prologo do segundo acto, em que a Fada marinha invoca os Seraphins, que entram *cercados de flores alvas e com harpas de ouro nas mãos*; dançam cantando em côro:

Danças teçâmos  
com festas e riso,  
que a terra onde estamos  
inda é Paraíso.

O coripheu dos Seraphins pergunta á Fada o que deseja; responde ella:

Que me fadeis bem fadada  
esta Armada portugueza.

CÔRO DOS SERAPHINS (cantando)

Mui abençoada  
suas velas solte,  
rica e laureada  
preste, preste volte!  
Leve e traga as velas  
cheias e redondas!  
riso nas estrellas,  
musica nas ondas! . . .

A Fada ordena que lhe tragam a Espada de D. Affonso Henriques, e o Capacete que serviu ao Imperador Carlos V, para entregar a D. Sebastião; e chama tambem alli o deus Marte, que declara ter-se já o rei de ha muito apossado do seu coração. Depois de vaticinarem os Seraphins, a Fada dirige-se ás damas que estavam no serão:

Lirios, papoulas, boninas,  
aljofradas, diamantinas,  
cheirosas e preciosas,  
ramilhete desatado  
em cima de regio estrado,  
como em ledó altar de rosas;  
vós, donzellas, vós, serêas  
havei-me boas estreias  
no que a vosso Irmão ouvís.

(*Apontando para o ultimo Seraphim que fallou*)

pois que os vossos servidores  
têm de volver vencedores  
d'esta jornada feliz.

A obra graciosa do *Auto das Boas Estreias* aguçou a curiosidade de Mendes Leal, que então lançára o theatro portuguez no desvairamento do ultra-romantismo, e tambem tentou reproduzir as formas do Auto vicentino; escreveu a *Herança do Chanceller*, em excellentes versos de redondilha, em 1855, e offereceu-a a D. Pedro V, escrevendo na dedicatoria, confessando que era: «um ensaio de restauração n'uma fórmula d'arte, essencialmente nacional, — obsoleta hoje, como outras muitas fresquissimas galas dos tempos saudo-

sos do nosso passado, — perdida ha tres seculos com o seu verdadeiro fundador, em quanto, na outra parte da peninsula, a abandonada herança, fecundada em composições immortaes, alargava a gloria das letras castelhanas a par do esplendor das suas armas.» (p. v.) Mendes Leal n'estas breves linhas aproxima o rudimento do Auto vicentino da fórmula da Comedia famosa, «vendo as gerações espirituaes de todas as litteraturas prostradas diante do vulto de um Calderon.» E contra a absorpção da individualidade portugueza pela hespanhola, diz que na Europa «existimos pelo nome e pelo livro de Camões.» <sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Por ocasião das festas do Centenario do Descobrimento maritimo da India, representou-se no Theatro nacional, na noite de 13 de Maio de 1898 o *Auto pastoril portuguez*, de Gil Vicente. A escolha foi inintelligente, porque para a consagração historica lá estava para a parte espectacular o *Auto da Fama*, e para a representação dos costumes influenciados pelos descobrimentos a *Farça da India*; eram mais significativas do que uma composição destinada exclusivamente ás noites de natal. Do effeito da representação lê-se no *Seculo*, n.º 5868: «Por fim subiu á scena um *Auto pastoril portuguez* do celebre poeta classico Gil Vicente, tão brando sem deixar de ser theatral; tão simples, sem deixar de ter interesse, que nos julgámos transportados á epoca em que foi feito e apreciámos como se fossem de hoje as finas joias litterarias da peça do fundador do Theatro portuguez, as leves malicias das fallas, os castos amores dos ingenuos personagens.

«O Auto foi acompanhado de musica para canto e bailado pelo illustre pianista Oscar da Silva, musica singela e doce como o assumpto que a inspirou.»

As formas vicentinas foram empregadas no *Auto*

O genio hespanhol, no fim do seculo XVI m todo o seculo XVII substituiu a fôrma Epopêa pela da *Comedia*, elaborando em ão dramatica todas as grandes tradições toricas da nacionalidade<sup>1</sup>; em Portugal, aprimidos socialmente por differentes cau- politicas, preferiu-se a manifestação aca- dica da *Epopêa*, abundando em excesso o genero, em que os poemas embora subal- ios têm todos um effectivo valor litterario.

---

*Esquecidos* de Sousa Monteiro, que se representou noite de 12 de Maio no theatro da Trindade, e no *lo mortal* de Lopes de Mendonça, antiga produc- que voltou á scena no espectáculo do Theatro nor- em 15 de Maio, quando se repetiu a representa- do Auto pastoril de Gil Vicente.

<sup>1</sup> Em um estudo de D. Agustin Duran sobre o *ma novellesco de Lope de Vega*, expõe este pheno- o da transformação do Theatro hespanhol: «No ponto de oportunidade e maturação se achava a sia hespanhola, quando nos principios do seculo appareceu o grande genio que abrangendo e com- endendo as necessidades e o espirito nacional sem encia nem esforço introduziu n'ella a parte da cul- academica, que estando ao alcance da massa po- ur, embora disseminada e sem coordenação, só ca- a dos esforços de uma intelligência superior e ca- de reunil-a em um todo, completo e adequado. Esse lo immortal foi Lope de Vega, que inspirado pelo proprio e pelo da sua nação, inventou o Drama no- esco, o qual, se existia já como aspiração e neces- de entre o povo, carecia apesar de tudo das fôrmas que devia ter realidade e representar-se. Appare- pois, sob o seu auspicio convertida em Drama toda esia popular, porém rejuvenescida e ornada com rogressos que tinham feito em Hespanha, a imagi- ão, a cultura das sciencias, e os estudos humanis- já mais vulgarisados. Engalanada a essencia nar-

A criação de Juan de la Eucina, de Torres de Naharro e de Lope de Rueda, achou a sua forma esthetica definitiva em Lope de Vega; se a obra de Gil Vicente, pãrtindo do mesmo rudimento dramatico não attingiu a fôrma litteraria em Portugal, é por que o seu impulso foi tambem consubstanciado na transformação genial de Lope de Vega; mas ainda assim, acordou ao fim de trez seculos o espirito de nacionalidade em Garrett.

---

rativa do nosso antigo Romance com a subtil metaphysica dos trovadores, com as mais vivas e formosas combinações metricas da Italia e com o orientalismo grave e ao mesmo tempo vehemente dos arabes, refundiu-se a nossa poesia vulgar, para apparecer sob as fôrmas do Drama novellesco, e constituir mais tarde o systema propriamente do typo hespanhol.— Por inspiração ou por sentimento intimo quiçá mais do que pelo estudo, Lope de Vega achou o Drama novellesco... Modelo foi quasi de um seculo inteiro, e os maiores engenhos da Europa se alimentaram da sua substancia para produzirem obras analogas, quando ellas se prestavam a reproduzir as características sociaes; Rotrou, os dois Corneilles, o proprio Molière, Lesage e outros grandes talentos, são a prova irrecusavel d'esta verdade.»

(*Revista de Madrid*, 1839, Dezembro. Reproduzido no t. I das *Obras de Lope de Vega*, publicadas por la Real Academia española.)

Assim como o Auto, elaborado sobre os Colloquios do Natal, se desenvolveu na Comedia famosa, primeiro typo do Drama moderno, tambem na parte musical, os *Villancicos* jocosos que se cantavam nas cathedraes peninsulares, influiram na criação de um novo genero o drama lyrico da *Zarzuela*, que começara a ter o seu desenvolvimento no tempo de Philippe IV, como o affirma o musicographo Hilarion Eslava (*Breve Mem.*, p. 70.)

## ADDENDA

---

AO TOMO I, pp. 87 e 483:

Em uma pequena prosa com que (Castello Branco precede um excerpto Vicente no *Cancioneiro alegre*, (vol. I, escreve: «Era filho de Martim Vicente ves, e neto de Fernão Vicente, sapateiro no Casal da Lage, freguesia de Estevão de Urgezes, nos arrabaldes da Ga Guimarães...»

Não nos diz Camillo aonde colheu a noticia, que confirma a indicação genealógica de Alão de Moraes sobre ser o poeta (cento filho de Martim Vicente, ourives. to a Fernão Vicente, sapateiro, pelas logias até ao presente apuradas, não ser avô do poeta, mas bisavô, correção se justifica, considerando-o pae de Vicente, mulher do ourives Gil Fern que do seu casamento tiveram:

— Luiz Vicente (pae do cento)



— Martim Vicente, ourives (pae do *poeta* Gil Vicente.)

— Vicente Affonso, curtidor;

O appellido dos *Vicentes* foi tomado de Fernão Vicente, sapateiro do Casal da Lage, e ao mesmo tempo explica-nos como na familia do ourives, apparece o officio de curtidor. Ha por tanto um fundo de verdade n'estas tradições genealogicas.

AO TOMO II, p. 202 :

Depois da referencia ao *Auto dos Escrivães do Pelourinho*, que considerámos como perdido, soubemos da existencia de um exemplar, adquirido por 5\$000 reis pelo bibliophilo Rego. Na descripção de Lisboa antiga, consigna o conde de Villa Franca uma noticia de Christovam Rodrigues Acenteiro, que explica a realidade do titulo d'este Auto:

« Entrando na principal, que foi derribada por occasião da vinda de Philippe III a Portugal, entestava-se com a *praça do Pelourinho Velho*, onde se viam sentados em suas mezas os doze *Escrivães da cidade* escrevendo cartas e petições em serviço do povo. Facto assaz caracteristico! Ninguém quasi sabia então lêr. Menos ainda escrever. Cumpria que no interesse geral o fizessem alguns empregados officiaes.» (*D. João I e a Alliança ingleza*, p. 84, nota.)

TOMO II, p. 228 :

do titulo de *Auto da Donzella da Torre* podemos inferir que o seu thema se baseia sobre uma tradição genealogica da familia Menezes, cujo timbre é uma Torre. Escreve sobre este ponto o Conde da Ericeira *enriqueida* :

A quadrilha galharda dos Menezes

.....

E por timbre *uma Torre em que está presa*  
Como sempre *infelice uma belleza*.

Em uma nota explica: « do timbre, em que nos dois ultimos versos, direi que é o lepois se lhe applicou fundado na historica e fabulosa de *uma filha del Rey Dom Sancho ou Dom Ordonho de Leão, que esteve na Torre, e fugiu com um cavalleiro, a enganou, casando ella com Tello de Menezes*; e em logar de meyo corpo de mulher em humas torres, que traziam por timbre ondas de Cantanhede, chefes d'esta familia, lhe deu El Rei Dom Manuel uma flôr az no mesmo castello . . . » <sup>1</sup> Na *Comedia da Divisa da Cidade de Coimbra*, Gil Vicente adoptou esta lenda heraldica :

---

Nota 355, da *Henriqueida*.

E eu sou Coimbra ; e vim da Colimena.  
Tomei por divisa aqueste *Leão*  
E aquesta Serpente por quem fui livrada ;  
*E o Calix do meio* hé cousa errada  
*Por que hade ser Torrê com hũa prisão.*

.....

E de Colimena vem os *Menezes*  
Que foram e são mui claros varões . . .

(*Obras*, t. II, p. 136.)

Como mais tarde uma filha de Gil Vicente, D. Valeria Borges casou na familia dos Menezes, é natural que o neto do poeta tratasse a lenda genealogica dos Menezes no seu *Auto da Donzella da Torre*.

Como se lê na referida nota 355 da *Henriqueida*, o rei D. Manoel trocou este timbre da *Donzella da Torre* por uma flôr de Liz : «que era já uma parte do mesmo escudo no qual esta Casa de Cantanhede já trazia as mesmas flôres de Liz esquartellando-as com as Armas de Portugal e França sobreposto o escudo de ouro como um anel armado de purpura, que tambem *teve origem da mesma historia incerta da Infanta de Leão.*» Merece confrontar-se a interpretação de Sá de Miranda do Brazão de Coimbra, na *Fabula do Mondego*, (*Sá de Mir.*, p. 170 a 180,) com esta de Gil Vicente.

# **Repertorio dos Autos e Farças do Theatro nacional**

(1502 a 1898)

## **I**

### **GIL VICENTE**

**A Visitação, ou Monologo do Vaqueiro (1502)**  
**Auto pastoril castelhano (1502)**  
**Auto dos Reis Magos (1503)**  
**Auto da Sybilla Cassandra (1503)**  
**Auto de San Martinho (1504)**  
**Farça de: Quem tem farellos? (1505)**  
**Auto dos Quatro Tempos (1505)**  
**Sermão, em verso (1506)**  
**Auto da Alma (1508)**  
**Auto da India (1509)**  
**Auto da Fé (1510)**  
**Auto da Fama (1510)**  
**Auto do Velho da Horta (1512)**  
**Exhortação da Guerra (1513)**  
**Comedia do Viuvo (1514)**  
**Auto das Fadas (1516)**  
**Auto da Barca do Inferno (1517)**  
**Auto da Barca do Purgatorio (1518)**  
**Farça dos Physicos (1519)**  
**Auto da Barca da Gloria (1519)**  
**Tragicomedia das Côrtes de Jupiter (1521)**  
**Farça das Ciganas (1521)**  
**Comedia de Rubena (1521)**  
**Auto pastoril portuguez (1523)**  
**Farça de Inez Pereira (1523)**

Farça do Juiz da Beira (1525)  
Frágua do Amor (1525)  
Templo de Apollo (1526)  
Farça dos Almocreves (1526)  
Farça do Clerigo da Beira (1526)  
Breve summario da Historia de Deus (1527)  
Dialogo sobre a Resurreição (1527)  
Comedia sobre a Divisa de Coimbra (1527)  
Tragicomedia da Serra da Estrella (1527)  
Tragicomedia Não de Amores (1527)  
Auto da Feira (1527)  
Triumpho do Inverno (1530)  
Auto da Luzitania (1532)  
Romagem de agravados (1533)  
Tragicomedia de Dom Duardos (1533)  
Amadis de Gaula (1533)  
Auto de Mofina Mendes (1534)  
Auto da Cananêa (1534)  
Floresta de Enganos (1536)  
A Caça dos Segredos (perdida)

## II

### *Eschola de Gil Vicente no seculo XVI*

#### A) EM EVORA

##### AFFONSO ALVARES

Auto de Santa Barbara  
Auto de San Thiago  
Auto de San Vicente  
Auto de Santo Antonio

##### ANTONIO RIBEIRO CHIADO

Auto da Natural invenção  
Auto de Gonçalo Chambão  
Pratica de Outo figuras  
Auto das Regateiras  
Pratica de Compadres

---

**Fr. BRAZ DE RESENDE**

Auto do Pranto de Magdalena  
Auto do Pranto de San Pedro

**GASPAR GIL SEVERIM**

Discurso natural (em prosa)

**B) EM LISBOA**

**BALTHAZAR DIAS (cego)**

Auto de Santo Aleixo  
Auto de Santa Catherina  
Auto do Nascimento de Christo  
Auto de El Rei Salamão  
Auto breve da Paixão metrificada  
Auto da Feira da Ladra  
Tragicomedia do Marquez de Mantua

**SIMÃO GARCIA**

Auto do Pé de prata

**FRANCISCO LUIZ**

Auto de Gil Ripado, ou de D. Bernardino

**AFFONSO DE TOAR DA SILVEIRA**

Dialogo entre tres Figuras, no qual se trata dos Lavradores

**ANRIQUE LOPES**

Cena Policiana

**JORGE PINTO**

Auto de Rodrigo e Mendo

**JERONYMO RIBEIRO SOARES**

**Auto do Physico**

**LUIZ DE CAMÕES**

**Auto dos Emphatriões  
El Rei Seleuco  
Filodemo**

**FR. ANTONIO DE LISBOA**

**Auto dos Dous Ladrões**

**GIL VICENTE DE ALMEIDA**

**Auto da Donzella da Torre  
Auto de Dom André**

**P.<sup>o</sup> FRANCISCO VAZ (de Guimarães)**

**Auto da muita dolorosa Paixão**

**JOÃO DE ESCOVAR**

**Auto do Fidalgo de Florença**

**CLEMENTE LOPES**

**Auto do Nascimento  
A Comedia de Santo Antonio**

**ANTONIO PERES**

**100 Comedias (ineditas)**

**ANONYMOS**

**Representação que se fez á Rainha D. Leonor, com um  
serviço da villa de Obidos, estando nas Caldas.  
Auto da Adherença do Paço**

Jubileu de Amores  
 Auto da Vida do Paço  
 Auto dos Physicos  
 Auto dos dous Compadres  
 Auto da Farça penada  
 Auto do Estudante Cristobal de Bivar  
 Auto do Principe Claudiano  
 Auto de Guiomar do Porto  
 Auto do Duque de Florença  
 Auto de Don Florambel  
 Dialogo onde falla Lactancio e um Arcediago  
 Auto das Padeiras, ou da Fome  
 Auto de Braz Quadrado  
 Auto de Florisbel  
 Os doze ajuntamentos dos Apostolos  
 Auto de Deus Padre, Justiça e Misericordia  
 Auto da Geração de Adão  
 Auto do Caseiro de Alvalade  
 Auto do Escudeiro surdo  
 Auto dos Enamorados  
 Auto dos Escrivães do Pelourinho  
 Auto de Dom Luiz, ou dos Cativos  
 Auto do Dia de Juizo  
 Ecloga trovada: Placido e Victoria

C) EM SANTAREM E COIMBRA

ANTONIO PRESTES

Auto da Ave-Maria  
 Auto do Procurador  
 Auto dos Dous Irmãos  
 Auto do Desembargador  
 Auto do Mouro encantado  
 Auto dos Cantarinhos  
 Auto da Ciosa.

SIMÃO MACHADO

Comedia de Diu (em duas partes)  
 Encantos da Pastora Alfêa (em duas partes)



**ANTONIO PIRES GONGE**

Auto da infame Cidade de Pentápolis  
Auto do Nascimento de Christo  
Auto da Epiphania  
Auto da Ressurreição de Christo  
Auto de Santa Maria Magdalena  
Auto da Rainha de Sabá  
Auto de Babylonia  
Sobre as Palavras: *Vigilate mecum*

**MANOEL NOGUEIRA DE SOUSA**

Auto do Nascimento de Christo  
Auto comico dos Santos Reis

**Fr. ANTONIO DE PORTALEGRE**

Encontro de Nossa Senhora na rua da Amargura

**PEDRO VAZ QUINTANILHA**

Auto de Sansão  
Auto de San Braz  
Auto do Nascimento de Christo Senhor nosso

**SEBASTIÃO PIRES**

A Náu do Filho de Deus  
Representação dos gloriosos feitos, etc.

**BALTHAZAR ESTAÇO**

Perguntas e Respostas entre dous Pastores ácerca do  
nascimento de Deus e vinda dos Reis  
Colloquio entre Christo e a Samaritana  
Colloquio de um Peccador a quem responde um Ecco

**ESCHOLA DE GIL VICENTE**

---

**b) INDIA — BRAZIL — AFRICA**

**P.<sup>o</sup> JOSÉ DE ANCHIETA**

**Mysterio de Jesus Christo  
Auto de Santa Ursula, e as Onze mil Virgen  
Auto da Prêgação Universal**

**P.<sup>o</sup> ALVARO LOBO**

**Dialogo da Ave-Maria**

**ANONYMO**

**Dialogo do Martyro de San Sebastião  
Auto do Rico Avarento e de Lazaro pobre**

**Dom AFFONSO ANRIQUES**

**Passo da Resurreição (ineditos)  
Conversão de Santo Agostinho  
Representação ao Nascimento  
Passo do glorioso San Francisco  
A Conceição de Nossa Senhora  
Passo de El Rey David  
Passo de Christo com a Samaritana**

**BRUXELLAS**

**Mômo do Triumpho do Amor**

**III**

***Eschola de Gil Vicente no seculo***

**Fr. ANTONIO DA ESTRELLA**

**Pratica de tres Pastores**

**FRANCISCO RODRIGUES LOBO**

**Auto del Nacimiento de Cristo y Edicto del  
Augusto  
Entremez do Poeta**

**D. FRANCISCO MANUEL DE MELLO**

**O Fidalgo aprendiz**

**MANOEL THOMAZ**

**Autos sacramentaes**

**ANTONIO DE VILLAS BOAS SAMPAYO**

**Auto da Lauradeira de Ayró**

**MANOEL NOGUEIRA DE SOUSA**

**Auto do Nascimento de Christo**

**P.<sup>e</sup> JOÃO AYRES DE MORAES**

**Tratado da Paixão de Christo**

**GREGORIO AYRES DE NELLO**

**Entremez das Donzellas**

**FRANCISCO LOPES**

**Auto e Colloquio do Nascimento de Christo**

**MIGUEL LEITÃO DE ANDRADA**

**Representação das Nove Musas  
Colloquio ao Divino sobre a restauração do Mundo.  
Passo da Assumpção de Nossa Senhora ao Céu  
Dansa das nove Musas**

**SOROR VIOLANTE DO CÉO**

**Autos de Santo Aleixo:  
  Maior fineza de Amor  
  Amor e Fé  
  As lagrimas de Roma  
Triumpho do Rosario (em cinco Autos)**

**ESCHOLA DE GIL VICENTE**

---

**PEDRO SALGADO**

Dialogo gracioso de Terracuça  
Theatro do Mundo  
Hospital do Mundo  
A maior Gloria de Portugal

**D. ISABEL SENHORINHA DA SILVA**

Comedias de Santa Iria  
Estrella errante  
Noutes de Sol  
Obras de Misericordia

**REHUEL JESSURUM**

Dialogo dos Montes: Auto em portuguez sobre  
Montes sagrados da Casa de Jacob (Represent  
Synagoga de Amsterdam)

**ANONYMO**

Comedia famosa dos Successores de Jacob e Es  
redondilhas).

**MANOEL BOCARRO (JACOB ROSALES)**

Brindis nupcial e Ecloga panegyrica representa  
votas dos senhores Isaac e Sara Abuy (Ham

**MANOEL BOCARRO (JACOB ROSALES)**

El Alcalde mas que tonto  
Los tres imigos del alma  
Almotacé borracho  
Assalto de Villa Vieja  
Conselhos de um Letrado  
O Negro mais bem mandado  
Ahorcado fingido  
El engaño del Alferes  
El picaro hablador  
El Capitan mentecapto  
Dous Cegos enganados  
Los Alcaldes  
Engaño de una Negra

Um Soldado e sua patrona  
Los Valientes mas flacos  
Os Sargentos borrachos.  
Dos caras siendo una  
Castigos de un castellano  
La burla mas engraçada  
Reprehensões de un Alcalde  
Las fingidas Viudas  
Çapatero de viejo, y Alcalde de su lugar  
As Padeiras de Lisboa  
El enredo mas bizarro  
El defuncto fingido  
As Regateiras de Lisboa

MIGUEL BOTELHO DE CARVALHO

Tragicomedia del Martyr d'Etiofia

IV

*Eschola de Gil Vicente no seculo XVIII*

DIOGO DA COSTA (P.<sup>o</sup> ANDRÉ DA LUZ)

Auto novo da Barca da Morte  
Pratica sentida entre o Corpo e a Alma

BALTHAZAR LUIZ DA FONSECA

Auto de Santa Genoveva, Princeza de Brabante

SYLVESTRE ESTEVES DA FONSECA

Tragicomedia de Santa Genoveva

Fr. LUCAS DE SANTA CATHERINA

Oriente illustrado, Primicias gentilicas (Auto da Ado-  
ração dos Reis Magos).

A. D. R. S.

Auto figurado da Degolação dos Innocentes

ANONYMOS

Acto sacramental do Menino Deus (em parte é tradução do Auto da Natividade, de Francisco Rodrigues Lobo.)

Auto da Degolação do Baptista

Auto sacramental da morte dos Innocentes

O Baptismo do Jordão, representado em Santa Joanna

FRANCISCO VAZ LOBO

El Nobio burlado (Entremezes)

El Sacristan hechizero

La Embaxada y Mugiganga de Matachines

El Paje y el Soldado

El Valiente flaco

El Estudiante critico

Mugiganga de las Beatas

La Renegada de Vallecas

Don Roque

Don Estanislau

El Papagayo

Los Flamengos

Las Chirimias

NUNO NISCENO SUTIL

Dom Faceira

Lôa do Silencio

Santintrudo, entremez

O que perde o mez não perde o anno

Da vossa farinha, que nanja da minha

Das Regateiras

Muita palha e tudo nada

Os Pexes

Fogueiras de San João  
O Estudante ferrolhado  
Los Criados  
El Soldado Auxiliar  
Dom Quixote

FR. ANTONIO DA MÃE DE DEUS CARQUEJO

Drama pastoril sobre o Natal do Menino Deus

V

*Eschola de Gil Vicente no seculo XIX*

ANTONIO FELICIANO DE CASTILHO

Auto das Boas Estreias (intercalado no acto II do drama Camões.)

MENDES LEAL

A Herança do Chancellor

THEOPHILO BRAGA

O Lobo da Madragôa (vem na 2.<sup>a</sup> ed. das *Folhas Verdes*.)

H. LOPES DE MENDONÇA

O Salto mortal

SOUZA MONTEIRO

Auto dos Esquecidos

## Bibliographia chronologica dos Autos e Farças do Theatro nacional

1517 (?)

*Auto de Moralidade*, composto por Gil Vicente per contemplação da serenysima e muyto catolica Raynha Dona Lianor nossa Senhora, etc. (*Sem data*) In-4.º.

*Tragicomedia allegorica: Del Paraíso y del Infierno*. (Gravura emblematica) Moral representacion del diverso camiño que hacen las animas d'esta presente vida, etc. (*Sem data*.) In-4.º de 24 fol. (É a versão castelhana da antecedente).

1536

Obra famosissima tirada da Sancta escriptura chamada da *Geraçã humana*, onde se representam sentenças muy catholicas e proveitosas pera todo christão. Feita per hũu famoso autor . . . (*Sem data*, nem logar). In-4.º de 11 fol. inn. a 2 col.

?

*Auto de Deus Padre, e Justiça e Misericordia* (Trez pequenas vinhetas) Obra novamente feita: em a qual se representa a Misericordia e a Justiça perante Deus Padre, pera se determinar quẽ hade padecer pella li-nhagem humanal. (*Sem data*, nem logar.) In-4.º semi-gotico, de 20 fol. a 2 col.



?

*Auto de Santa Barbara, Virgem e Martyr*, por Affonso Alvares. (Sem logar nem data.) In-4.º gotico, a 2 col. (Possue-o o Dr. Neves Sobrinho.)

1539

*Tragicomedia alegorica d'El Paraíso y del Infier-no* . . . Fué impressa en Burgos en Casa de Juan de Junta, a 25 dias del mes de enero de 1539. In-4.º de 12 fl.

153 (?)

*Auto da Barca do Inferno*. Feyto por Gil Vicente . . . He repartido em trez Autos: este primeiro he da Viagem do Inferno (*Sem data, nem logar*) In-4.º, de 15 pp. a 2 col.

*Auto da terceyra Barca*, que he endereçado á Embarcação da Gloria. (*Sem data nem logar.*) In-4.º, de 19 pp.

1549

*Amadis de Gaula* . . . (Prohibido no Index Expurgatorio publicado em 1549 em Valladolid.)

1559

*Auto feito novamente por Gil Vicente sobre os mui altos e ternos amores de Amadis de Gaula com a princeza Oriana filha del Rey Lisuarte* . . . (Prohibido no Catalogus Librorum, hespanhol.)

*Auto de Dom Duardos*. (Ibid.)

*Auto do Fisico*. (Ibid.)

1559

*Auto do Jubileu de Amores*., (Prohibido no Index Expurgatorio de Hespanha, de 1559.)

*Auto da adherença do Paço* (Ibid.)

*Auto da vida do Paço* (Ibid.)

*Auto de Braz Quadrado* (Ibid.)

*Auto de Dom André* (Ibid.)

*Auto do Dia de Juizo* (Ibid.)

*Auto dos Dous Compadres* (Ibid.)

*Auto da Farça Penada* (Ibid.)

*Auto dos Cativos* (Ibid.)

*Obra novamente feita da muyto delorosa Paizão* de N. S. Jesu Christo, conforme a esc os quatro Evangelistas. Feita por um devo chamado Francisco Vaz, de Guimaraens (E um Crucifixo.) Lisboa, Com licença. In-4 ° de 2 (Vinhetas intercaladas no texto.) Traz no fir ça: *Visto estar conforme com o original por este Auto da Paizão*. Lisboa 8 de Agosto de Pacheco. Fr. Pedro de Magalhães. Rocha. (Cat. Nepomuceno, n.º 1896.)

1562

*Compilaçam de todas as Obras de Gil V* qual se reparte em cinco Livros. Lisboa, em Joam Alvarez, impressor del Rey nosso Senh de MDLXII. In-fol. de 4 fl. não numeradas e 20 gotico a 2 col.

1566

*Compilaçam de todas as Obras de Gil V* Vam emendadas pelo Santo Officio. Lixboa pe Lobato Anno de MDLXXXVI. In-4.º de 2 fl. nã radas, 28 irregularmente numeradas. (Tem córtes e suppresões da Censura).

1554 — 1569

*Pratica de Outo Figuras* (Sem data nem Impressão). Por Antonio Ribeiro Chiado. In-4 inn.

*Auto das Regateiras*. Pratica de treze Por Antonio Ribeiro Chiado. No pé da porta Germãgalha. In-4.º de 10 fl. (Sem data, nem l

1573

*Auto terceiro — Prática de Compadres* por Antonio Ribeiro Chiado. (Sem data, nem logar.) Com privilegio real. In-4.º de 10 fl. inn.

*Auto da Natural Invenção* (segundo Barbosa, representado diante de D. João III.) por Antonio Ribeiro Chiado.

1585

*Auto da Paixão*, pelo P.º Francisco Vaz. Lisboa, por André Lobato. (Deturpado pela Censura.)

1586

*Auto de Amadis de Gaula*, por Gil Vicente. Lisboa. Por Vicente Alvares. In-4.º (Cat. de Lacerda.)

1587

*Primeira parte dos Autos e Comedias portuguezas*, feitas por Antonio Prestes e por Luiz de Camões e outros Autores portuguezes cujos nomes vão no principio das suas obras. Lisboa, por André Lobato. Anno de MDLXXXVII. In-4.º a 2 col. de 179 fl. Contem:

*Auto da Ave Maria*. por Antonio Prestes, (Fl. 1 a 26.)

*Auto do Procurador*. Id (Fl 27 a 41.)

*Auto do Desembargador*, Id. (Fl 61 a 73.)

*Representação*: interlocutores um Licenciado e o Autor (Fl. 73 a 75.)

*Auto dos Dous Irmãos*. Id (Fl. 75 a 85.)

*Auto da Ciosa*. Id. (Fl. 112 a 125.)

*Auto do Mouro encantado*. Id. (fl. 126 a 143.)

*Auto dos Cantarinhos*. Id. (Fl. 163 a 179.)

*Auto dos Amphytriões*, por Luiz de Camões. (Fl. 86 a 101.)

*Auto de Philodemo*, por Luiz de Camões (Fl. 144.)

*Cena Policiãna, ou o Estudante*, por Anrique Lopes. (Fl. 42.)

*Auto de Rodrigo e Mendo*, de Jorge Pinto. (Fl. 49.)

*Auto do Physico*. por Jeronymo Ribeiro. (Fl. 102.)

1600 ?

*Barca primeira*, por Gil Vicente. Lisboa. Por Antonio Alvares. (Sem data.) In-4.º

1601

*Comedias de Diu*, por Simão Machado. (Cat. Pa-lha.) Vid. 1631.

*Pratica de tres Pastores*. A saber: Rodrigo, Loirenço e Sylvestre. Os quaes apparecendo-lhe o Anjo a noite do Natal espantados chamam um ao outro. (Sem data, mas evidentemente do principio do seculo xvii.) In-4.º a 2 col.) No Ms. da Bibliotheca de Evora tem por auctor Fr. Antonio da Estrella.

—Outro exemplar (Sem data, mas impresso em Evora.) In-4.º a 2 col. Na Torre do Tombo.

1603

*Auto dos dous Ladrões, que foram crucificados juntamente com Christo S. N.*, por Frei Antonio de Lisboa. Lixboa, por Antonio Alvares. In-4.º

1609

*Auto do Dia de Juizo*. Lisboa, por Pedro Craesbeeck. In-4.º

1612

*Auto de El Rei Salomão*, por Balthazar Dias. Evora, por Francisco Simões. In-4.º

*Auto de Amadis de Gaula*, por Gil Vicente. Lisboa, por Domingos da Fonseca. In-4.º

—Outro, por Antonio Alvares. (Sem data.) Descripto no Index Expurgatorio de 1624.

1613

*Auto de Elrei Salomão*, por Balthazar Dias. Lisboa, por Antonio Alvares. In-4.º

*Auto de Santo Antonio*, por Affonso Alvares. Lisboa, por Vicente Alvares. In-4.º

*Auto de Santa Barbara*, Virgem e Martyr, por Affonso Alvares. Lisboa, por Vicente Alvares. In-4.º

*Auto de Gonçalo Chambão*, por Antonio Ribeiro Chiado. Lisboa, por Manoel Carvalho. In-4.º

*Auto da Paixão de Christo metrificada*, por Balthazar Dias. Lisboa, por Vicente Alvares. In-4.º

*Auto de Dom Duardos*, por Gil Vicente. Lisboa, por Vicente Alvares. In-4.º

*Triumpho do Inverno*, por Gil Vicente. Lisboa, por Manoel Carvalho. In-4.º

*Auto da Feira da Ladra*, por Balthazar Dias. Lisboa, por Antonio Alvares. In-4.º

## 1615

*Auto de Santo Antonio*, por Affonso Alvares. Evora, por Francisco Simões. In-4.º

*Auto de Santa Barbara*, por Affonso Alvares. Evora, por Francisco Simões. In-4.º

*Auto de Gonçalo Chambão*, por Antonio Ribeiro Chiado. Lisboa, por Manoel Corrêa. In-4.º

*Auto do Nascimento de Christo*, por Balthazar Dias. Lisboa. (Cita-o Barbosa)

## 1616

*Auto do Dia de Juizo*. Evora. In-4.º

*Auto de Santo Aleixo*, por Balthazar Dias. Evora, por Francisco Simões. In-4.º

*Auto de Santa Catherina*, Virgem e Martir, por Balthazar Dias. Evora, por Francisco Simões. In-4.º

## 1617

*Auto da Payxão metrificada*, por Balthazar Dias. Lisboa, por Antonio Alvares. In-4.º

## 1619

*Auto de Santo Antonio*, por Affonso Alvares. Evora. In-4.º

*Auto da Feira da Ladra*, por Balthazar Dias. Lisboa, por Antonio Alvares. In-4.º

*Juiz da Beira*, por Gil Vicente. (Gallardo aponta as licenças datadas de 1619.)

1623

*Auto da Barca do Inferno*, por Gil Vicente. Lisboa. In-4.º

*Auto de Dom Duardos*, por Gil Vicente. Braga. Por Fructuoso de Basto. In-4.º

1624

*Dialogo dos Montes*, Auto que se representou com a maior aspeção e solemnidade, na sinagoga amstelodama de Beth Jahacob, na festa de sebaoth anno 5384. Composto pelo erudito senhor H. R. Amsterdam, 5327, 1 vol. in-4.º (N.º 142, do Cat. Macedo Braga.)

1626

*Pratica de tres Pastores*. (Com uma gravura em madeira que representa o Nascimento) Lisboa. Por Antonio Alvares, In-4.º a 2 col. de 12 fol. inn. (Cat. Salvá.)

1630

*Auto de Gonçalo Chambão*, por Antonio Ribeiro Chiado. Lisboa, por Antonio Alvares. In-4.º

*Auto do Juiz da Beira*, por Gil Vicente. Lisboa, por Antonio Alvares. In-4.º

*Dialogo entre tres Figuras, no qual se trata de Lavradores*, etc. por Affonso de Toar da Silveira, Lisboa, por Pedro Craesbeeck. In-8.º

1631

*Comedia da Pastora Alfêa*. 1.ª e 2.ª parte, por Simão Machado. Lisboa, por Antonio Alvares. In-4.º

*Comedia de Diu*. 1.ª e 2.ª parte. Por Simão Machado. (Com o titulo de *Comedias portuguezas*.) 1 vol. in-4.º (N'elle se falla em segunda impressão.)

## 1632

*Auto do Caseiro de Alvalade.* Lisboa, 1632 (Possue um exemplar Annibal F. Thomaz.)

*Duque de Florença.* Auto dos muy sentidos amores que teve o Duque de Florença com a formosa Gracibelia. Lisboa. Por Antonio Alvares. In-4.º a 2 col.

*Brindis nupcial* e Ecloga panegyrica representada nas vodas dos senhores Isaac e Sara Abuy. Hamburgo. In-8.º

## 1633

*Auto da Payxão de Christo,* por Balthazar Dias. Lisboa. Por Antonio Alvares. In-4.º

Outro. Lisboa, por Jorge Rodrigues. In-4.º

*Auto de Santa Catherina,* por Balthazar Dias. Lisboa, por Antonio Alvares.

*Auto de Santo Aleixo,* por Balthazar Dias. Lisboa, por Antonio Alvares.

*Auto do Caseiro de Alvalade.* Lisboa, por Antonio Alvares. In-4.º de 32.

## 1634

*Auto de Dom Duardos,* por Gil Vicente. Lisboa. Por Antonio Alvares. In-4.º

## 1638

*Auto de Santo Aleixo,* por Balthazar Dias. Lisboa. Por Antonio Alvares.

*Auto das Padeiras, chamado da Fome, ou do Centeo e Milho.* Lisboa. Por Antonio Alvares. In-4.º de 16 pp. 2 col.

## 1639

*Auto de Santo Antonio,* por Affonso Alvares. Lisboa, por Antonio Alvares. In-4.º

*Auto de San Thiago Apostolo,* por Affonso Alvares. Lisboa, por Antonio Alvares. In-4.º — *Auto de S Vicente.* (Ibi.)

1643

*Auto da Donzella da Torre, chamado do Fidalgo uquez.* Auto feito por Gil Vicente da Torre, no qual esenta etc. Lisboa, por Antonio Alvares. In-4.º (Cita-o Barbosa Machado.)

*Juiz da Beyra.* Auto feyto por Gil Vicente. Em oia, por Antonio Alvares. In-8.º fol. inn. (Licença da de 1619.)

1645

*Auto de El Rey Seleuco,* por Luiz de Camões. (Na ão das *Rimas* de Camões, de 1645 por Paulo Craes- k, fl. 185 a 203 v.).

*Dialogo gracioso* dividido em tres actos que con- a entrada que o Marquez de Terracuça General astella fez na Campanha da cidade de Elvas, tra- o de a conquistar, e o forte chamado de Santa Lu- unto á dita Cidade, e a retirada que fez á de Bada- om perda de muita gente sua e reputação. Com- o por Pedro Salgado, natural da villa de Peniche, ado que se achou na occasião. (*No fim :*) Em Lis- Por Paulo Craesbeeck. Anno 1645. In-4.º de 16 pp. *Theatro do Mundo.* Comedia moral e jocosa com- a por Pedro Salgado, Autor do *Dialogo gracioso* 'erracuça. Com hũa relação no fim da preza que faltezes fizeram na mãy do Gram Turco. Lisboa. Domingos Lopes Rosa. 1645. In-4.º de 20 pp.

1646

*Tragicomedia del Martir da Etiopia,* por el Capi- Miguel Botelho de Carvalho. Ruan. 1646. In-12.º

1647

*Dom Duardos,* por Gil Vicente. Em Lisboa, por nio Alvares. (Cita-o Gallardo.)

1649

*Auto de Guiomar do Porto.* Lisboa, por Antonio



Alvares, Impressor Del Rey N. S. In-4.º a 2 col. (Tem licenças de 1619.)

*Auto de Florisbel.* Em Lisboa, por Antonio Alvares, Impressor Del Rey. In-4.º a 2 col.

1650

*Obra novamente feyta da Vida de Santa Catharina* por Balthazar Dias. Em Lisboa, por Domingos Carneiro. In-4.º de 16 fl. a 2 col. (Cat. Palha.)

1652

*Auto da Donzella da Torre, chamado do Fidalgo portuguez,* por Gil Vicente da Torre. Lisboa, por Antonio Alvares. In-4.º (Citado no Cat. Salvá. Possuiu-o Gayangos.)

1658

*Musa entretenida* de varios Entremezes, por Manoel Coelho Rebello. Lisboa. 1 vol. in-8.º (Contem 25 Entremezes portuguezes e castelhanos.)

1659

*Auto de Santo Antonio,* por Affonso Alvares. Lisboa, por Domingos Carneiro. In-4.º a 2 col.

*Auto do Dia de Juizo.* (Edição que serviu para a reproducção de 1863, no Porto.)

*Auto de Santa Catherina,* por Balthazar Dias. Lisboa, por Domingos Carneiro. In-4.º

*Pratica de tres Pastores,* etc. Lisboa, por Domingos Carneiro. In-4.º a 2 col.

*Obra novamente feyta da muyto dolorosa morte e Payxão* de N. S. Jesu Christo conforme a escreveram os quatro Evangelistas — Feyta por hum devoto Padre chamado Francisco Vaz de Guimaraens, Lisboa. Com licença. Na Officina de Domingos Carneyro, Anno 1659. In-4.º de 20 fol. não numeradas, e numerosas gravuras intercaladas no texto a duas columnas.

(No fim).: « Visto estar conforme com o original póde correr este *Auto da Payxão.* Lisboa, 8 de Agosto

de 1659. Pacheco, Fr. Pedro de Magalhães. Castilho.

Taixão este Auto em hū vintem em papel. 19 de Agosto de 1659. (Na Bibl. nac.)

*Auto de Santo Aleyxo.* (Gravura: um atrptuoso, com a figura do Santo debaixo de uma e uma creada despejando sobre elle um jarro).

Obra novamente feyta da Vida do Bem ave Santo Aleyxo, filho de Eufemiano Senador de Feyto por Baltezar Dias. Em Lisboa. Na Off Domingos Carneiro. Anno de 1659 In-4.º de a 2 col. (Na Bibl. nac. e no Cat Palha.)

*Auto de Santa Catherina* (Gravura: a Sa a palma do martyrio). Obra novamente feyta da Bem aventurada Santa Catherina Virgem e filha de El Rey Corto de Alexandria, em a quata seu martyrio e glorioso fim, e muyto devotemplativa. Feyto por Balthazar Dias. Interloc Santa Catherina, sua Mãe, hum Ermitão, Chr Senhora, hum Paje de S. Catherina, e o Em Maxencio, e a Emperatriz, e Porfirio seu paje Alcayde e tres Doutores chamados Jonas, Al Sylvano, e hum Anjo. — Em Lisboa na Officinas Domingos Carneiro, Anno de 1659. In-4.º de 1 duas column. não numeradas, e uma gravura ma pag. (Na Bibl. Nac.)

1663

*A Mayor Gloria de Portugal e a affronta de Castella.* Comedia politica que contém a ver tudo o que succedeu na Campanha do Alemt presente anno de 1663, e gloriosa restauraçã dade de Evora. Por Pedro Salgado. (*Sem log data.*) In-4.º de 12 fl.

1665

*Auto do Nascimento de Christo,* por B Dias. Lisboa, por Domingos Carneiro. In-4.º

*Auto do Dia de Juizo* (Gravura: um Anjo Diabo com tridente aos pés e uma outra fi, mãos postas) em o qual se contém as figuras tes: S. Joam, Christo, N. Senhora, S. Pedro

guel, Hum Serafim, Lucifer, Satanaz, David, Absalam, Urias, Caim, Abel, Dalila, Um Villão, Um Escrivão, huma Regateira, hum Moleiro. Em Lisboa, *com licença*, por Domingos Carneyro, Anno 1665. (na Bib. nac.) In-4.º de 24 pag. (Cat. Palha.)

1668

*Obra da Vida da Bemaventurada Santa Barbara*, por Affonso Alvares. Em Lisboa, por Domingos Carneiro. In-4.º 12 fl. inn. (Cat. Palha.)

1671

*Auto da Barca do Inferno*, por Gil Vicente. Evora, Officina da Universidade. In-4.º

1673

*Auto e Colloquio do Nascimento do Menino Jesus*. Agora novamente composto por Francisco Lopes. Lisboa, Offic. de Domingos Carneiro. In-4.º de 8 fl. inn. (Cat. Palha.)

1676

*Auto del Nascimento de Christo y del Edicto del Emperador Augusto Cesar*. (Tres vinhetas vulgares.) Por Francisco Rodrigues Lobo. Em Lisboa, na Officina de Domingos Carneyro. Anno de 1676.

1677

*Auto do Fidalgo aprendiz*. Farça que se representou a Suas Altezas, tirada das Obras de D. Francisco Manoel de Mello. Em Lisboa, na Officina de Domingos Carneiro. In-4.º a 2 col. (Na Torre do Tombo.)

1678

*Auto da Lauradeira de Ayró*, por Antonio Villas Boas Sampaio. Coimbra, por José Ferreira. In-4.º

1695

*Musa entretenida de Varios Entremezes*, por Manoel Coelho Rebello. Lisboa. In-8.º

1706

*Comedias portuguezas feitas pelo excellente poeta Simão Machado: Comedias de Diu, — Comedias da Pastora Alfêa*. Lisboa, por Antonio Pedroso Galram. 1 vol. in-4.º

1709

*Musa Jocosa*, por Nuno Nisceno Sutil. Lisboa.

1718

*Auto do Fidalgo aprendiz*, por D. Francisco Manoel de Mello. Lisboa, Offic. de Bernardo da Costa Carvalho. In-4.º (Cat. Palha.)

*Flor de Entremezes* escolhidos dos maiores Engenhos de Portugal e Castella, por Francisco Vaz Lobo. Lisboa, Officina de José Lopes Ferreira. In-8.º do VIII — 131 pp.

*Pratica de Tres Pastores*. Lisboa Occid. na impressão de Bernardo da Costa Carvalho. In-4.º. (Cat. Palha.)

1719

*Auto de Santo Antonio*, por Affonso Alvares. Evora. In-4.º — Outro. Lisboa. Officina de Bernardo da Costa Carvalho. In-4.º (Cat. Palha.)

1720

*Auto de Dom Duardos*. (Traz a Dedicatória a Dom João III.) Na Bibl. do Porto.

1721

*Auto do Juiz da Beira*, por Gil Vicente. Lisboa, por Bernardo da Costa Carvalho. In-4.º

*Auto da Barca do Inferno*, por Gil Vicente. Ibi. (Sem data.)

*Auto do Caseyro de Alvalade*. Lisboa, por Bernardo da Costa Carvalho. In-4.º a 2 col. (Na Torre do Tombo e Cat. Palha.)

*Auto do Escudeiro surdo*. Lisboa Occidental. Officina de Bernardo da Costa Carvalho, In-4.º a 2 col.

## 1722

*Auto dos Escrivães do Pelourinho*. Lisboa. Officina de Bernardo da Costa Carvalho, Impressor do Senhor Infante. In-4.º a 2 col.

## 1723

*Auto da segunda Barca que he a do Purgatorio*. Lisboa, Officina de Francisco Xavier de Andrade. In-4.º MDCCXXIII. (Na Torre do Tombo.) Cat. Palha.

*Auto da terceira Barca que he endereçado á Embarcação da Gloria*. (Sem data) In-4.º a 2 col. (Na Torre do Tombo e Cat. Palha.)

## 1727

*Auto de Santa Catherina*, de Balthazar Dias. Evora, Officina da Universidade. In-4.º

## 1732

*Auto novo da Barca da Morte*, por Diogo da Costa Ulyxbonense. Lisboa. In-4.º (É do P.º André da Luz.) Na Officina de Pedro Ferreira, Impressor da Augustissima Rainha N. S. (Na Torre do Tombo e Cat. Palha.)

## 1738

*Auto de Santa Catarina*, por Balthazar Dias. Lisboa occidental, por Antonio Pedroso Galvão. In-4.º de 16 fl. (Cat. Palha.)

1744

*Acto sacramental do Menino Deus.*  
parte traduzido do Auto de Francisco R  
bo.) Lisboa, Off. de Antonio Isidoro da F  
de 51 pp. a 2 col. (Cat. Palha.)

1746

*Acto sacramental da Jornada do M  
para o Egypto.*

1748

*Auto de Santa Barbora,* por Affonso A  
boa. In-4.º

1749

*Auto de Santo Aleixo,* por Balthazar I  
Officina da Universidade. In-4.º

1752

*Auto de Santa Barbora,* por Affonso A  
boa. In-4.º

1753

*Auto de Santa Genoveva,* por Baltha  
Fonseca Ulysbonense. Lisboa, na Officina  
co Borges de Sousa. In-4.º de 24 pp. a 2 c

*Auto da Payzão,* pelo P.º Francisco  
marães.

1759

*Auto da Payzão,* pelo P.º Francisco  
marães.

1760

*Auto da muito dolorosa Payzão,* do P  
Vaz. Lisboa, por Francisco Borges de So  
com vinhetas intercaladas no texto.

1761

*Auto do Dia de Juizo.*

*Auto de Santa Catherina*, por Balthazar Dias.

*Auto de Santo Aleixo*, por Balthazar Dias.

*Auto de Santo Antonio*, por Affonso Alvares. Lisboa, na Officina de Francisco Borges de Sousa. In-4.º de 65 pp. a 2 col. (Cat. Palha.)

*Pratica de tres Pastores*. Em Lisboa, Officina de Francisco Borges de Sousa. In-4.º

1782

*Auto do Dia de Juizo*. Lisboa, Off. de Francisco Borges de Sousa. In-4.º (Cat. Palha )

1783

*Auto da muito dolorosa Paixão*, pelo P.º Francisco Vaz, de Guimarães. Lisboa, Off. de F. Borges de Sousa. In-4.º (Cat. Palha.)

1786

*Auto de Santa Catharina*, de Balthazar Dias, Lisboa. Por Domingos Carneiro de Sousa.

*Auto e Colloquio do Nascimento do Menino Jesu*, por Francisco Lopes, — livreiro. Lisboa. In-4.º, de 16 pp. Lisboa.

*Auto de Santo Aleixo*, feito por Balthazar Dias, Lisboa. Na Officina de Francisco Borges de Sousa. In-4.º de 24 pp. a 2 col.

*Obra novamente feyta da Vida de Santo Aleixo*. Em Lisboa. Por Francisco Borges de Sousa. In-4.º 32 pp.

*Auto de Santa Catherina*, por Balthazar Dias. Lisboa. Officina de Francisco Borges de Sousa. (Cat. Palha.)

1789

*Auto de Santa Genoveva*, por Balthazar Luiz da Fonseca. Lisboa Off. de Borges de Sousa. (Cat. Palha.)

1790

*Acto de Santa Barbara*, Virgem Martyr. (Não declara o auctor.) Porto. Na Officina de Antonio Alvares Ribeiro. Com licença. In-4.º a 2 col. 22 pp.

1791

*Santo Aleyxo*, por Balthazar Dias. Lisboa, por Francisco Borges de Sousa. In-4.º de 24 pp. (Cat. Palha )

1820

*Auto da muito dolorosa Paixão*, pelo P.º Francisco Vaz de Guimaraens. Lisboa, Off. de Antonio Nunes dos Santos. In-4.º de 40 pp. (Cat. Palha )

1823

*Acto de Santa Genoveva*, por Balthazar Luiz da Fonseca. Lisboa. Imp. João Nunes Esteves. In-4.º (Cat. Palha.)

1832

*Auto del Nacimiento*, de Gil Vicenté.

*Auto de los Reyes Magos*, id.

*Auto de la Sibila Cassandra*, id.

*Auto de los Cuatro Tiempos*, ib.

*Escena de Rubena*, id.

*Comedia del Viudo*, id.

*Paso del Triunfo del Invierno*. Id.

*Paso de Los Fisicos*, id.

(Na collecção de Bohl de Faber, *Theatro español* anterior à Lope de Vega. Hamburgo en la Libreria de Frederico Perthes.)

1834

*Obras de Gil Vicente*, correctas e emendadas pelo cuidado e diligencia de J. V. Barreto Feio e J. G. Monteiro. Hamburgo Off. typ. de Langoff. 3 vol. in-8.º grande.



1840

*Rubena* (1.<sup>a</sup> scena) — *El Viudo*. — *Auto pastoril del Nacimiento*. (No *Tesoro del Theatro español*, de Ochoa.)

1841

*Auto da Lavradeyra de Ayró*. Coimbra. Imprensa da Universidade. (Vem reunido a outra poesia, *Saudades do Tejo*.)

1844

Renovação do frontespicio das Obras de Gil Vicente, de 1834.

1849

*Auto das Boas Estreias*, por Antonio Feliciano de Castilho. (Intercalado na 2.<sup>o</sup> acto do Drama *Camões*.)

*Obras de Gil Vicente*. Lisboa. (Reprodução da edição de Hamburgo. Faz parte da *Bibliotheca portugueza*.)

1855

*A Herança do Chancellor*, por Mendes Leal.

1860

*Auto de Santa Barbara*, de Affonso Alvares. Porto.

1862

*Auto de Santa Genoveva*, por Balthazar Luiz da Fonseca. Porto. In-4.<sup>o</sup> de 16 p. 2 col.

1863

*Auto do Dia de Juizo*. Porto. In-4.<sup>o</sup> de 16 p. 2 col. (Livraria popular, n.<sup>o</sup> 1.)

*Auto de Santa Catherina*, por Balthazar Dias. Porto. In-4.<sup>o</sup> de 20 pp. a 2 col. (Livraria do Povo, n.<sup>o</sup> 4.)

*Auto de Santo Aleixo*, por Balthazar D.  
In-4.º de 16 pp. (Livraria Portuguesa, n.º 3.

*Auto das Boas Estreias*. (Na 2.ª edição  
Camões.)

1868

*Auto de Santo Aleixo*, por Balthazar Dia  
Typ. de Matheus José Marques da Silva. In  
pp. 2 col. (Cat. Palha).

1869

*O Lobo da Madragoa*, por Theophilo E  
2.ª ed. das *Folhas Verdes*.)

1871

*Autos de Antonio Prestes*. 2.ª edição ext  
de 1587. Revistos por Tito de Noronha. Portu  
sa Portuguesa. 1 vol. in-8.º de xi-503 pp.

1877

*Auto de Santa Barbara*, de Affonso Alv  
to. In-4.º

1881

Ein portugiesisches Weihnachtsauto: *1*  
*tres Pastores* — Mit Einleitung und Glossar. I  
geben von Carolina Michaëlis de Vasconcello  
schweig. Druck von George Westermann. In  
de, a 2 col. de 52 pp.

1889

*Obras do Poeta Chiado*, colligidas, an  
prefaciadas por Alberto Pimentel. Lisboa. 1  
LXXIII-248 pp.

1896

*Farça de Inez Pereira*. (Impressa como  
do *Archivo Theatral*.)

1897

A *Visitação* (Monologo de um Vaqueiro) Original castelhano de Gil Vicente, publicado como base de concurso que o *Reporter* abriu, de traducções da peça em versos portuguezes, tão aproximados quanto possivel da lingua quinhentista.) *Reporter*, N.º 1760 (22 — VI — 97) No N.º 1734 saiu uma traducção com o titulo:

*Monologo da Visitação*. (Converte as rubricas em realidades historicas, em que põe em velho portuguez, e na mesma fórma estrophica a peça de Gil Vicente.)

1898

*Auto dos Esquecidos*, por José de Sousa-Monteiro (Dedicado ao Centenario da India.) Lisboa. Imprensa Nacional. In-8.º

*Auto pastoril portuguez*, de Gil Vicente. In-8.º grande. (Reproduzido por occasion de ser representado no Theatro nacional.)

# INDICE

---

## GIL VICENTE

E O

### DESENVOLVIMENTO DO THEATRO NACIONAL

#### II

#### ESCHOLA DE GIL VICENTE

---

Causas da estabilidade da sua obra. . . . .  
Terras em que penetrou a sua influencia.  
Persistencia de quatro seculos. . . . .

#### § I Desenvolvimento do Theatro nacional no seculo XVI

##### A) O ELEMENTO POPULAR E ARISTOCRATICO

Trebelhos e Jogos com Diabos (1492). . . . .  
Representação da Villa de Obidos á rainha  
D. Leonor . . . . .  
O *Auto dos Cativos* (excerpto) . . . . .  
Festas dramaticas no solar de Manoel Machado de Azevedo . . . . .  
Batalha de Maltezes . . . . .  
Mômo do Triumpho do Amor, em 1552 . . . . .  
Um Auto de Castelhanos diante de D. Sebastião . . . . .  
Farça popular da *Madanella* em 1556 . . . . .  
Rigorismo da auctoridade ecclesiastica contra o Theatro popular . . . . .

## B) O DRAMA HIERATICO NA PROCISSÃO DE CORPUS CHRISTI

	PAG.
Character de commemoração civica d'esta procissão . . . . .	25
Elementos dramaticos do Regimento de 1482 . . . . .	26
No Livro dos Prégos, de 1493 . . . . .	29
No Livro das Posturas da Camara de Coimbra, de 1517 . . . . .	30
Regulamentação no Porto, por carta regia de 1560 e 1561 . . . . .	34
Assento na Camara de Lisboa em 1592 . . . . .	37
Comparação com os costumes meridionaes . . . . .	39

## C) OS CÔRROS E PATEOS DAS COMEDIAS

Representações diante do publico . . . . .	41
Os Pateos em Hespanha. . . . .	42
Privilegio a favor do Hospital de Todos os Santos em 1588 . . . . .	43
Assalto dos Jesuitas contra os Pateos das Comedias . . . . .	44
O Pateo das Arcas e a Bandeira da Doutrina . . . . .	46
Vinda de actores italianos a Portugal . . . . .	48
Pateo das Fangas da Farinha. . . . .	50
Pateo da Bitesga em 1594 . . . . .	52
Pateo da Praça da Palha. . . . .	54

## § II Eschola de Gil Vicente em Evora

## 1. Affonso Alvares

Relações presumiveis com Gil Vicente. . . . .	55
Conflictio satirico com o poeta Chiado . . . . .	56
Era mulato, filho de uma forneira de Evora . . . . .	57, 62
Exame do <i>Auto de Santa Barbora</i> . . . . .	63
O thema da <i>Legenda Aurea</i> . . . . .	67
<i>Autos de San Thiago, e San Vicente</i> . . . . .	71
<i>Auto de Santo Antonio</i> , de 1531 . . . . .	75
Bibliographia das suas composições . . . . .	82

## 2. Antonio Ribeiro Chado

	PAG.
Referencias de Camões e de Jorge Ferreira a este poeta satirico. . . . .	83
Filho de uma regateira e de um sapateiro .	86
Chufas que lhe dirige Affonso Alvares . .	87
Professa no Convento de S. Francisco de Evora. . . . .	89
Seu nome de Fr. Antonio do Espirito Santo	90
Foge da vida claustral . . . . .	91
Preso por ordem do Geral dos Franciscanos	92
Origem da alcunha de <i>Chiado</i> . . . . .	96
O epigramma de Trinca-Fortes . . . . .	98
O <i>Auto da Natural Invenção</i> . . . . .	99
Quintilhas ao Guardião . . . . .	100
Conhecia as obras de Gil Vicente . . . . .	105
A <i>Pratica de Outo Figuras</i> , de 1543 . . . .	106
O <i>Auto das Regateiras</i> , de 1569 . . . . .	109
Typo do Doutor da Mula-ruça . . . . .	111
A <i>Pratica de Compadres</i> , de 1572 . . . . .	114
Costumes populares nos Autos de Chiado .	117
Bibliographia das Obras de Chiado . . . .	123

## § III Eschola de Gil Vicente em Lisboa

## 1. Balthazar Dias

Poeta amado pelo povo . . . . .	130
Era cego; privilegio concedido em 1537 para a exploração dos seus Autos . . . .	131
O <i>Auto de Santo Aleixo</i> . . . . .	134
O <i>Auto de Santa Catherina</i> . . . . .	139
Sua persistencia nas representações popu- lares . . . . .	141
Autos perdidos, ou rarissimos . . . . .	143
Bibliographia dos seus Autos e Trovas . .	146

## 2. Autos anonymos

Indicações do Expurgatorio de 1559. . . .	151
<i>Auto da Geração humana</i> , de 1536 . . . .	152
<i>Auto de Deus Padre, Justiça e Misericordia</i>	157

	PAG.
Será uma traducção do castelhano? . . .	161
O <i>Auto do Dia de Juiso</i> . . . . .	162
<i>Auto do Duque de Florença</i> , de 1564 . . .	166
<i>Auto de Florisbel</i> . . . . .	173
<i>Auto de Guiomar do Porto</i> . . . . .	178
Leituras populares no seculo xvi . . . .	184
O <i>Auto das Padeiras</i> . . . . .	187
<i>Auto do Caseiro de Alvalade</i> . . . . .	193
<i>Auto do Escudeiro surdo</i> . . . . .	195
Um Auto popular em Sacavem em 1560. .	197
<i>Auto dos Escrivães do Pelourinho</i> . . .	202
<i>Auto de Braz Quadrado</i> . . . . .	203
 3. Luiz de Camões	
Situações da sua vida influindo no seu ge- nio dramático. . . . .	204
<i>Auto dos Amphytriões</i> . . . . .	206
Conhece a obra de Gil Vicente . . . . .	207
<i>Auto de ElRey Seleuco</i> . . . . .	209
Um Auto em que entra Pero de Andrade Caminha . . . . .	210
Uma pagina da historia dos costumes thea- traes . . . . .	211
O thema de Auto de El rei Seleuco e as suas allusões historicas . . . . .	215
<i>Auto de Philodemo</i> , de 1555 . . . . .	220
 4. Gil Vicente de Almeida	
O neto de Gil Vicente tomado como seu filho	223
Era filho de Luiz Vicente . . . . .	224
Continúa a exercer os cargos de seu pae. .	225
Casa com D. Maria Tavares em 1580. . .	226
Escreve o <i>Auto da Donzella da Torre</i> . .	227
Tradição em que se funda este Auto . . .	543
<i>Auto de D. André</i> . . . . .	228
 5. Jorge Pinto	
<i>Auto de Rodrigo e Mendo</i> . . . . .	231
Falla d'este poeta, e do seu suicidio Pedro Sanches . . . . .	234
Allude a elle o Chiado. . . . .	235

6. Enrique Lopes

Exame da *Cena Policiãna* . . . .  
Influencia da *Celestina* . . . .

7. Jeronymo Ribeiro Soares

Exame do *Auto do Physico* . . . .  
O typo popular do Matante . . . .  
O Jogo das Mentiras . . . .

§ IV Escola de Gil Vicente em Sa  
e Coimbra

1. Antonio Prestes

Era enqueredor do cível. . . .  
Descreve as suas relações com o publ  
Exame de *Auto da Ave Maria*, de 15  
A lenda de Virgilio n'um cêsto . .  
Reage contra o gosto italiano . . .  
O *Auto do Procurador* . . . .  
O *Auto do Desembargador* . . . .  
O *Auto dos dous Irmãos* . . . .  
O *Auto da Ciosa* . . . .  
*Auto do Mouro encantado* . . . .  
*Auto dos Cantarinhos* . . . .  
Sobre o texto dos Autos de Prestes

2. Simão Machado

Naturalidade e filiação . . . .  
Versos lyricos de 1588 . . . .  
*Comedia da Pastora Alfea*. . . .  
*A Comedia de Diu*. . . .  
Imita Camões . . . .

3. Fr. Antonio de Portugalgre — Bathazar Estaço —  
lares

Theatro popular entre os Estudantes  
Barbatorias e Diabos a quatro . .



	PAG.
<i>A Paixão metrificada</i> . . . . .	314
Proibições contra o Theatro popular em Coimbra em 1591 e 1595 . . . . .	318
Balthazar Estaço regressa ás Eclogas. . . . .	320
Proibição das representações scenicas no fim do seculo XVI . . . . .	326

## § v Eschola de Gil Vicente no Brazil, na India e na Africa

### 1. P.<sup>o</sup> José de Anchieta e P.<sup>o</sup> Alvaro Lobo

<i>Auto da Pregação universal</i> . . . . .	328
<i>O Mysterio de Jesus</i> . . . . .	331
<i>O Auto de Santa Ursula</i> . . . . .	333
<i>Dialogo da Ave-Maria</i> . . . . .	335
<i>Auto do Martyrio de S. Sebastião</i> . . . . .	335
<i>Auto do Rico Avarento</i> . . . . .	336

### 2. P.<sup>o</sup> Francisco Vaz, de Guimarães

Comedias dos Jesuitas na India . . . . .	337
<i>Auto da Paixão</i> , traduzido para concani. . . . .	340

### 3. Affonso Anriques

Representações de Autos em Africa . . . . .	344
<i>Passo da Resurreição</i> e outros ineditos no Cancioneiro de D. Maria Anriques . . . . .	345

## § VI Persistencia da Eschola de Gil Vicente no seculo XVII

Os Autos que no seculo XVI proclamavam a liberdade de consciencia, no XVII susten- tam a lingua nacional . . . . .	349
--	-----

A) OS PATEOS DAS FANGAS DA FARINHA E DAS ARCAS

	PAG.
Pateo das Fangas e o Moscorinho . . . . .	350
Pateo das Arcas, seus rendimentos. . . . .	353
Conflicto de interesses entre os dous Pateos	360
Incendio do Pateo das Arcas em 1697 . . . . .	362
Descrição d'este Pateo, de 1707 . . . . .	364
A Misericordia de Coimbra e sua interven- ção no Pateo da terra em 1617 . . . . .	369
A Universidade e o Pateo das Comedias. . . . .	372

B) DRAMAS HIERATICOS NOS COSTUMES POPULARES

Symbolismo regulado em 1621 . . . . .	374
Cerimonia dramatica da <i>Boa gente</i> . . . . .	380
A <i>Dança das Nove Musas</i> , em Pedrogam . . . . .	383
O <i>Passo da Assumpção</i> . . . . .	389
O <i>Dialogo dos Montes</i> , na Synagoga de Amsterdam em 1624 . . . . .	395
Bôda de Gallegos e Folia portugueza . . . . .	404

1. Fr. Antonio da Estrella

Merecimento da <i>Pratica de tres Pastores</i> . . . . .	405
Persistencia na tradição oral de Elvas . . . . .	409
Bibliographia d'este Auto . . . . .	415

2. Francisco Rodrigues Lobo

Salvou a comedia <i>Eufrosina</i> . . . . .	416
<i>Auto del Nacimiento de Cristo</i> . . . . .	417
O <i>Entremez do Poeta</i> . . . . .	423

3. D. Francisco Manoel de Mello

Seu grande talento poetico. . . . .	426
Dados biographicos . . . . .	427
<i>Auto do Fidalgo aprendiz</i> . . . . .	428
A tragedia da vida do poeta . . . . .	436

4. P.<sup>o</sup> João Ayres de Moraes

	PAG.
O gosto culteranista no Auto popular. . . .	442
<i>Tratado da Paixão de Christo</i> . . . . .	443

## 5. Pires Gonge — Francisco Lopes — Villas Boas Sampaio e Outros

O mulato Pires Gonge . . . . .	447
<i>Auto e Colloquio do Nascimento.</i> . . . .	449
Autos portuguezes em castelhano . . . . .	450
Collecção da Musa entretenida . . . . .	452
Auto da <i>Lavradeira de Ayró</i> . . . . .	455

## § VII Eschola de Gil Vicente no seculo XVIII

## A) O PATEO DAS ARCAS E O PATEO DA MOURARIA

Rendimento do Pateo das Arcas. . . . .	460
Alteração dos privilegios do Hospital. . . .	461
O Pateo da Mouraria. . . . .	464
O Theatro do Bairro Alto . . . . .	465

## B) REPRESENTAÇÕES DE AUTOS E LÔAS NOS COSTUMES POPULARES

Auto do <i>Descendimento da Cruz</i> com setenta e duas figuras . . . . .	466
Lôas por Sousa e Almada . . . . .	467
Festas das Cruzes e Altares pelas ruas . .	468.
Costumes dramaticos no bispado de Coimbra . . . . .	470
Filinto Elisio, descreve o Presepio da Mouraria . . . . .	472
Representa no <i>Auto dos Pastores</i> . . . .	473
Allude a Gil Vicente . . . . .	475
A Arcadia quer que se regresses a Gil Vicente . . . . .	477
Estado do Theatro popular no seculo XVIII. .	478
No Brazil — Reinados e Estados . . . .	480
<i>Reinages</i> , no sul da França. . . . .	481

## 1. Francisco Vaz Lobo

Flor de varios Entremezes. . . . .

## 2. Diogo da Costa Lisbonense

Rehabilitação do titulo de Auto . . . . .  
 O P.<sup>o</sup> André da Luz e o *Auto da Barca da*  
*Morte*. . . . .  
 Outros Autos promettidos . . . . .

## 3. Balthazar Luiz da Fonseca

O *Auto de Santa Genoveva* . . . . .  
 Comparação com a Tragicomedia de Santa  
 Genoveva . . . . .  
*Auto da degolação do Baptista* . . . . .  
*Colloquio de Pastores*. . . . .  
*Auto da Morte dos Innocentes*. . . . .  
*Auto figurado da degolação dos Innocentes*

## § VIII A Escola de Gil Vicente no seculo

## 1. Persistencia do Theatre popular

Balthazar Dias . . . . .  
 Autos pela Senhora das Neves . . . . .  
 Mouriscadas - Rei da Mourama. . . . .  
 Reisadas e Reiseiros . . . . .  
 Autos hieraticos em Arcozello da Serra . . . . .  
 As Lóas, nos Cirios . . . . .

## 2. O Romantismo e o Theatre nacional

Como Garrett comprehendeu o character syn-  
 thetico do Theatro . . . . .  
 Sua apreciação de Gil Vicente . . . . .  
 Influencia de Garrett no *Auto das Boas Es-*  
*treias*, de Castilho . . . . .  
 Na *Herança do Chancellor*, de Mendes Leal

	PAG.
Revivescencia actual das fórmulas vicentinas.	538
Recapitulação geral sobre a evolução do Auto e do seu elemento musical . . . . .	539

### ADDENDA

Fernão Vicente, sapateiro, bisavô de Gil Vicente . . . . .	541
Realismo do <i>Auto dos Escrivães do Pelourinho</i> . . . . .	542
A tradição tratada no <i>Auto da Donzella da Torre</i> . . . . .	543
Repertório dos Autos e Farças do Theatro nacional. . . . .	545
<i>Bibliographia chronologica dos Autos e Farças do Theatro nacional</i> . . . . .	557
Indice . . . . .	576

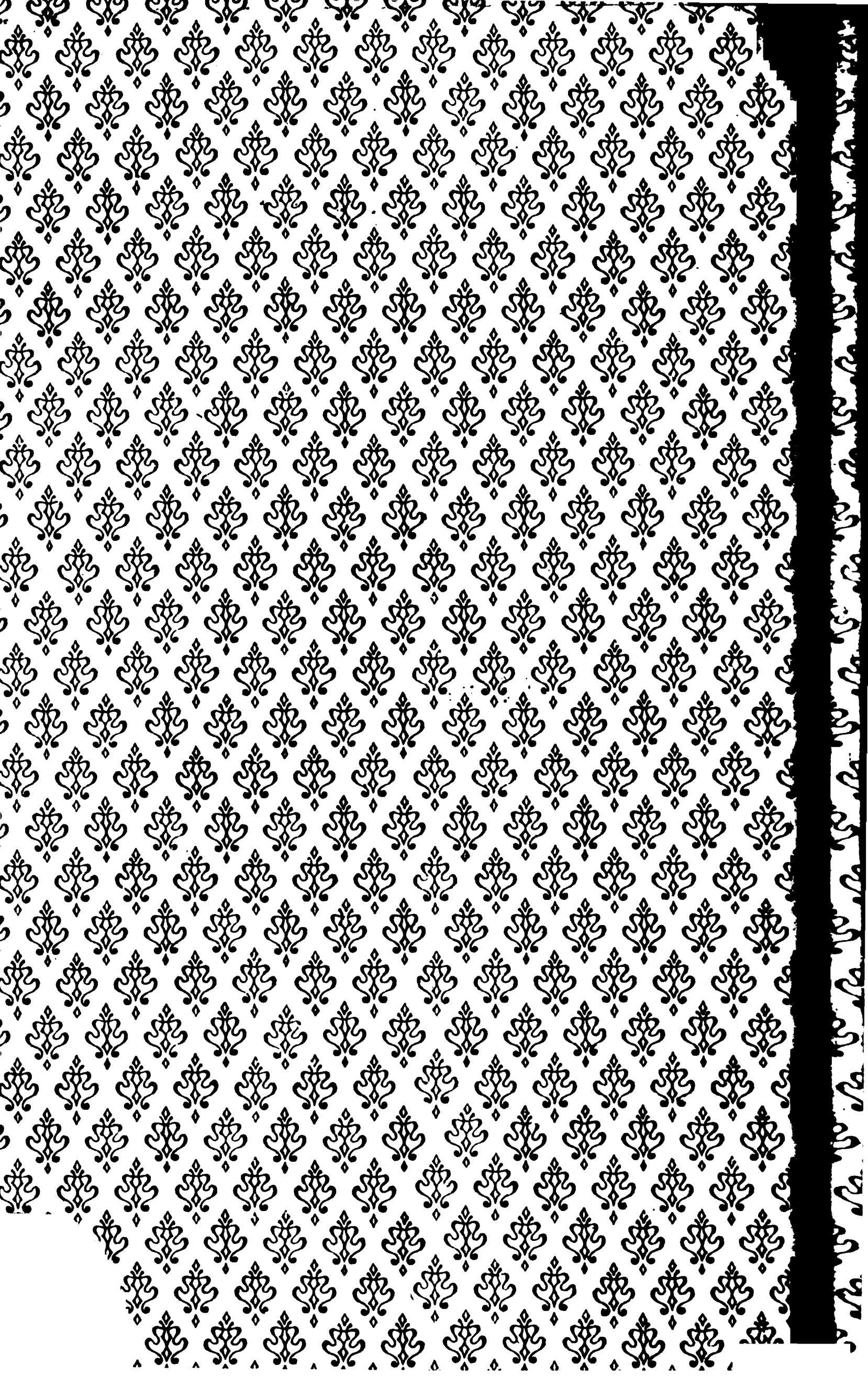
FIM













3 2044 048 706 428